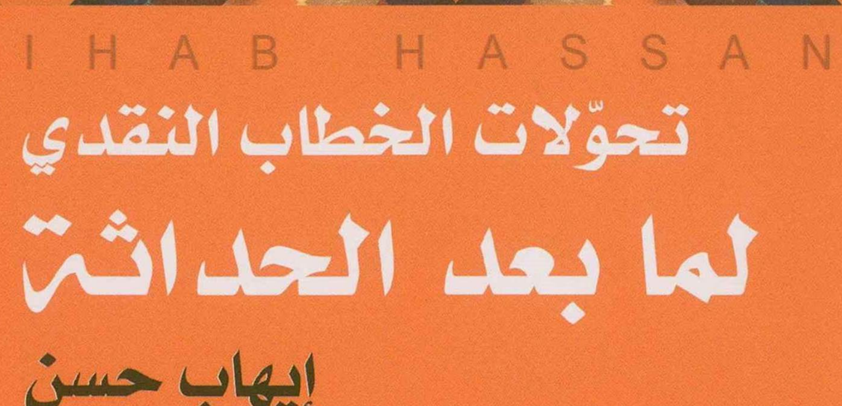


IHAB HASSAN

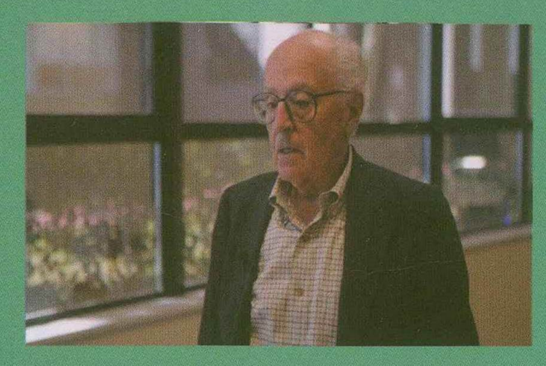
تحوّلات الخطاب النقدي

لما بعد الحداثة

إيهاب حسن

إعداد وترجمة: السيد إمام





إيهاب حسن (1925 -2015)

باحث مرموق وناقد بارز في مجال دراسة الأدب والثقافة المعاصرين، ومؤلف أكثر من اثني عشر كتاباً وحوالى مائتي مقال في الأدب والنقد وما بعد الحداثة.

يُعد حسن من بين أوائل من دشنوا دراسة ما بعد الحداثة، وقد عُدَّ جدولُه المؤلف من عمودين حول الحداثة وما بعد الحداثة مقياساً مُعتمداً للتمييز بينهما، وعُدَّ مفهوما التأصل immanence وعدم التحديد indeterminacy اللذان عُرضا في هذا الجدول، سمتين متلازمتين من سمات ما بعد الحداثة.

أعمال حسن الأكاديمية مشوبة إلى حد كبير بصبغةٍ ما بعد حداثية: كونها هازلة، ومتشظية، وذاتية الانعكاس، فضلاً عن أن استخدامه لكولاج من المقتبسات يجعل ملامح ما بعد الحداثة في أدائه أكثر وضوحاً: إنه يقوم بالاستشهاد حتى بمقالاته ويومياته. إن النزوع إلى المرجعية الذاتية والسرد القصصي ظهرا في أعماله المبكرة مثل "حد النقد " Frontier of Criticism1963 و 1972، إذ سمح للأصوات الثلاثة في داخله للتعبير عن نفسها، ثم توطَّد هذا النزوع في كتابه "تقطيع أوصال أورفيوس"

The Dismemberment of Orpheus 1971

تحوّلات الخطاب النقدي
لما بعد الحداثة

تحوّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة

إيهاب حسن

إعداد وترجمة: السيد إمام

الطبعة الأولى: 2018

الغلاف: صدام الجميلي



العراق / البصرة / العشار / خلف فندق اليرموك / مقابل مقهى الأدباء في العشار

Mob: 009647730800453 – 009647814145195

بريد إلكتروني: safaadhiab@yahoo.com

توزيع: دار الرافدين - بيروت daralrafiddain@yahoo.com

الترقيم الدولي ISBN: 978-1-77322-452-7

إيهاب حسن

تحوّلات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة



إعداد وترجمة: السيد إمام



نحو تصور لما بعد الحداثة

(من "المنعطف ما بعد الحداثي"،1987)

إن أساليب الصمت في الأدب من صاد إلى بيكيت تحمل تعقيدات اللغة، والثقافة، والوعي، إذ تعترض هذه الأساليب بعضها البعض ويصطدم كل منها بالآخر. إن تلك الموسيقى الغريبة يمكن أن تكشف عن خبرةٍ أو تجربة، عن حدسٍ بما بعد الحداثة، ولكنها لا تعطينا فكرة عنها أو تعريفاً لها. وربما استطعت أن أخطو هنا باتجاه هذه الفكرة من خلال طرح بعض الأسئلة، وسأبدأ بأكثرها وضوحاً: هل بمقدورنا حقاً تصور ظاهرة في المجتمعات الغربية عموماً وفي آدابها على وجه الخصوص يتعين تمييزها عن الحداثة؟ ينبغي منحها اسماً؟، فإذا كان الأمر كذلك، هل تفي تسميتها بـ"ما بعد الحداثة" بالغرض؟ هل باستطاعتنا، أو حتى يتوجب علينا حينئذ، بناء مخطط تجريبي ما من هذه الظاهرة، يكون كرونولوجياً وتصنيفياً في ذات الوقت يمكنه أن يعلل شتى اتجاهاتها واتجاهاتها المضادة، طابعها الفني والإبستيمولوجي والاجتماعي؟ وكيف ترتبط هذه الظاهرة- دعنا نطلق عليها اسم ما بعد الحداثة postmodernism- بأنماط التغيير الأسبق مثل الحركات الفنية في مطلع القرن، و الحركات الطليعية avant-gardesأو الحداثة العلياhigh modernism لعشرينيات القرن العشرين؟ وأخيراً أي صعوبات يمكن أن تكمن في أي فعل للتعريف بوصفه مخططاً مؤقتاً يساعد على عملية الكشف؟

لست على يقين أن بإمكاني الإجابة على تساؤلاتي على الوجه الأكمل على الرغم من أني سوف أحاول تقديم بعض الإجابات التي يمكن أن تساعد على تسليط الضوء على المسألة الأكبر. إن التاريخ فيما أظن، يتحرك بوتائر تتسم

بالاستمرارية والانقطاع في ذات الوقت، ولذا لا يوحي انتشار ما بعد الحداثة في الوقت الراهن، إذا كانت منتشرة بالفعل، بأن الأفكار الخاصة بمؤسسات الماضي قد توقفت عن تشكيل الحاضر. إن التقاليد تتطور، والأنماط تتعرض لتقلبات تشبه أمواج البحر. ومن المؤكد أن الفرضيات القوية التي صدرت عن داروين، مثلاً، وماركس، وبودلير، ونيتشه، وسيزان، ودى بوسيه، وفرويد، وإينشتين ما تزال تهيمن على العقل الغربي. لقد تعرضت هذه الفرضيات لإعادة النظر، ليس مرة واحدة وإنما عدة مرات- وإلا لكرر التاريخ نفسه على نحو أبدي بنفس الطريقة. ويمكن لما بعد الحداثة أن تبدو- من خلال هذا المنظور- مراجعة دالة، إن لم تكن طوراً معرفياً أصيلاً من أطوار المجتمعات الغربية في القرن العشرين.

إن بعض الأسماء التي نوردها هنا اتفاقاً، يمكن أن ترمز إلى ما بعد الحداثة، أو على الأقل، توحي بنطاق مسلماتها: جاك دريدا، جان فرانسوا ليوتار (الفلسفة)، ميشيل فوكو، هايدن وايت (التاريخ)، جاك لاكان، جيل دولوز، ور. د لينج، نورمان أُو. براون (علم النفس التحليلي)، هربرت ماركيوز، وجان بودريار، ويورجين هابرماس (فلسفة السياسة)، توماس كون، وبول فايابند (فلسفة العلم)، رولان بارت، وجوليا كرستيفا، وفولفجانج إيزر، ونقاد مدرسة ييل (النظرية الأدبية)، وميرس قانينجهام، وألوين نيكولاى، ومرديث مونك (الرقص)، وجون كيج، وكارل هاينز ستوكهوسين، وبيير بوليه (الموسيقى)، وروبرت روشنبيرج، وجان تينجلي، وجوزيف بويس (الفن)، وروبرت فينتوري، وتشارلز جنكس، وبرنت بولين (العمارة)، بالإضافة إلى العديد من الكتاب بدءاً بصامويل بيكيت، يوجين يونسكو، وجورج لويس بورخس، وماكس بنس، وفلاديمير نابوكوف وصولاً إلى هارولد بنتر، وبـ.سـ. جونسون، ورراينرهبنستول، وكرستين برووك روز، وهيلموت هايسنبوتل، ويوجن بيكر، وبيتر هاندكه، وتوماس برنهارت، وإرنست جاندل، وجابرييل جارسيا ماركيز، وجوليو كورتيزار، وألان روب جرييه، وميشيل بوتور، وموريس روش، وفيليب سولير، وفى أميركا جون بارث، ووليام باروز، وتوماس بنشون،

ودونالد بارثلم، ووالترأبيش، وجون أشبري، وديفيد أنتن، وسام شبرد، وروبرت ويلسون. إنها أسماء غير متجانسة تماماً بحيث لا يمكن أن تشكل حركة، أو نموذجاً أو مدرسة. ومع ذلك، يمكنها أن تستدعى إلى الذهن عدداً من الاتجاهات الثقافية ذات الصلة، مجموعة من القيم، وذخيرة من الإجراءات والمواقف، وهذا هو ما نطلق عليه ما بعد الحداثة. من أين إذن جاءت هذه التسمية؟ يظل أصلها مجهولاً، على الرغم من علمنا أن فيديريكو دي أونيس استخدم كلمة postmodernismo في مؤلَّفه "مختارات من الشعر الإسباني في أميركا اللاتينية" Antologia de la poesia Espanola e hispanoamericana (1882-1932) الذي نشر في مدريد عام 1934 وأعاد دلي فيتس استخدامها في كتابه "مختارات من شعر أميركا اللاتينية المعاصر لعام 1942 " of Contemporary Latin-American Antholog Poetry of 1942[1]. لقد عُني كلاهما بالإشارة إلى رد فعلٍ متواضع تجاه الحداثة الكامنة بالفعل فيها بالرجوع إلى أوائل القرن العشرين. كما ظهرت الكلمة أيضاً في دراسة مبكرة كتبها أرنولد توينبي عام 1947 بعنوان "دراسة للتاريخ" A Study of History. لقد كانت ما بعد الحداثة بالنسبة إليه تحدد دورة تاريخية جديدة في الحضارة الغربية بدأت حوالى عام 1875 نادراً ما نفطن إليها اليوم. وبعد ذلك في الخمسينيات تحدث تشارلز أولسون مراراً حديثاً عمومياً عن ما بعد الحداثة دون تفصيل أو تدقيق.

---

[1] للحصول على أفضل تاريخ لمصطلح ما بعد الحداثة postmodernism أنظر Michael Kohler "Postmodernismus:Ein begriffschtlicher Oberblick." Americkastudien voil.22.no.1(1977)., ويضم نفس العدد مناقشات اخرى وببلوغرافيات ممتازة حول المصطلح، أنظر على وجه الخصوص Gerhard Hoffman, AlfredHornung, and Rudiger Kunow," Modern,Postmodern, and Contemporary as Criteria for the Analysis of 20th Centuary Literature."

الأنبياء والشعراء وحدهم هم الذين يمتلكون إحساساً متجاوزاً بالزمن لا يمتلكه سوى عدد قليل من الدارسين فيما يبدو. ففي عام 1959 كتب إرفنج هاو و هارى ليفن بشيء من الحسرة عن ما بعد الحداثة باعتبارها سقوطاً من تيار الحركة الحداثية الكبرى[1]. وكان عليَّ أنا وليزلي فيدلر من بين آخرين أن نتعامل مع الكلمة في فترة الستينيات باستحسان مبتسر، بل وبلمسة من التبجح والتعالي. لقد أراد ليزلي فيدلر أن يتحدى نخبوية تقليد الحداثة العليا لصالح الثقافة الجماهيرية، وأردت أن أستكشف حافز تفكيك الذات الذي يعد جزءاً من التقليد الأدبي للصمت. ثقافة البوب والصمت، أو الثقافة الجماهيرية والتفكيك، أو سوبرمان وجودو- أو، كما سوف أجادل في وقت لاحق، التأصل immanence وعدم التحديد indeterminacy التي يمكن أن تعد جميعاً مظاهر لعالم ما بعد الحداثة. وكان على هذا كله انتظار تحليل أكثر تأن، وتاريخ أطول.

ومع ذلك، لا يفعل تاريخ المصطلحات الأدبية سوى إثبات العبقرية غير المنطقية للغة. إننا نقترب حثيثاً من مسألة ما بعد الحداثة ذاتها عبر الاعتراف بعلم النفس السياسي إن لم يكن بعلم النفس المرضى للحياة الأكاديمية. دعنا نعترف: هناك إرادة للسلطة في التسمية كما في البشر أو النصوص. إن المصطلح الجديد يفتح لأنصاره فضاءً في اللغة. إن مفهوماً أو نظاماً نقدياً بمثابة قصيدة "متواضعة" للخيال الفكري. إن معركة الكتب هي أيضاً معركة وجودية ضد الموت، وربما كان هذا سبب اعتقاد ماكس بلانك باستحالة إقناع خصومك-

---

[1] Leslie Fiedler," The New Mutants," Partisan Review,vol.32,no.4(fall 1965),reprinted in his Collected Essays, vol.2(New York,1971),379400, and Ihab Hassan "Frontiers of Criticism,Metaphorsof Silence," Virginia quarterly, vol. 46, no.1(Winter 1970). وفى مقالات أسبق استخدمت أيضاً مصطلح .
و"أدب الصمت" بمعنى متقارب؛ أنظر على سبيل المثال إيهاب Anti- Literature"الأدب- الضد"
حسن"The Literature of Silence," Encounter vol. 28,no.1(January 1967), and pp. 3-22 above.

حتى في الفيزياء النظرية- إن على المرء فقط تلاشيهم. ويصف وليم جيمس هذه العملية بمصطلحات أقل حدة: إن المبتكرات يتم إنكارها في بداية الأمر بوصفها نوعاً من العبث، ثم يتبناها خصومها بعد ذلك بوصفها اكتشافاتهم الخاصة.

أنا لا أقصد أن أتخذ موقفاً مع ما بعد الحداثة ضد الحداثيين "القدامى". إن القيم، في عصر الموضات الفكرية المسعورة، يمكن التخلي عنها بشيء من الخفة، ويمكن للغد أن يحل بسرعة محل اليوم والأمس، كما أن المسألة ليست مجرد موضات حيث أن الإحساس بالمُحْدَثْ يمكن أن يعبر عن شيء من الضرورة الثقافية التي يحدوها الأمل أكثر مما يساورها الخوف. ولعلنا نتذكر أن ليونيل تريلينج أطلق على أحد أعماله الفكرية عنوان "ما وراء الثقافة" (1965). وجادل كينيث بولدينج أن "ما بعد الحضارة" جزء أصيل من معنى القرن العشرين (1964)، وكان بإمكان جورج ستينر أن يختار عنواناً فرعياً لمقاله "في قلعة بودلير"(1971): "ملاحظات حول تعريف ما بعد الثقافة". وقبلهما نشر رودريك سيدنبيرج عمله "إنسان ما قبل التاريخ" في منتصف القرن بالضبط. وفي وقت حديث جداً تنبأت أنا نفسي في "نار بروميثيوس"(1980) بحلول عصر ما بعد الحداثة. وكما يقول دانيال بيل "لقد أصبح المعيِّن الأدبي الأكثر شيوعاً هو كلمة ما وراء beyond... ولكننا قد استنفدنا فيما يبدو الما وراء وأصبح المعيِّن السوسيولوجي في الوقت الراهن هو ما بعد post"[1].

إن غايتي هنا مزدوجة: بالنسبة لمسألة ما بعد الحداثة توجد إرادة، وإرادة مضادة للسلطة الفكرية، رغبة استبدادية للعقل، إلا أن هذه الإرادة والرغبة هما في حد ذاتهما واقعين في قبضة لحظة تاريخية من لحظات التقلبات غير المتوقعة إن لم يكن المهات. إن تَقَبُّل أو إنكار ما بعد الحداثة يظل مشروطاً من ثم بعلم النفس السياسي للحياة الأكاديمية- بما في ذلك الميول المختلقة للبشر

([1]) Daniel bell, The Coming of Post-Industrial Society(New York ,1973),53.

والسلطة في جامعاتنا، وللزمر النقدية والاحتكاكات الشخصية، والتخوم التي تَضم أو تَستبعد على نحو اعتباطي- وبالضرورات الملحة للثقافة ككل. وهذا يقتضي منا معالجة عدد من المشكلات المفهومية التي تحجب وتشكل في ذات الوقت ما بعد الحداثة نفسها، وسوف أقوم بتمييز عشر من هذه المشكلات على أن أبدأ بالأبسط، ثم أنتقل إلى الأكثر تعقيداً.

1- إن كلمة ما بعد الحداثة postmodermism لا تبدو مربكة وغير مألوفة فحسب، ولكنها تستدعى أيضاً ما ترغب في تجاوزه أو قمعه، أي الحداثة نفسها. ينطوي المصطلح إذن على عدوِّه بداخله خلافاً لمصطلحات مثل الكلاسيكية، والباروك، والروكوكو. وهو يشير فضلاً عن ذلك إلى خطيةٍ زمنية ويوحي بالتأخر، بل والانحطاط، وهو ما لا يعترف به أيٌّ ما بعد حداثي. ولكن أيَ اسم يمكن أن نطلقه على هذا العصر الغريب؟ عصر الذرة، عصر الفضاء، عصر التليفزيون؟ إن هذه التسميات التكنولوجية تفتقر إلى التحديد النظري. أو، هل نطلق عليه عصر تأصُّل اللاتحديد Indetermanence (عدم التحديد indeterminacy + تأصُّل immanence) كما اقترحت؟[1] أو من الأفضل أن نعيش حياتنا ببساطة ونترك المهمة للآخرين لكي يعيشوا ويطلقوا علينا ما شاؤوا من تسميات؟

2- إن مصطلح ما بعد الحداثة، شأنه شأن مصطلحات أخرى مثل ما بعد البنيوية، أو الحداثة، أو الرومانسية، يعانى من عدم استقرارٍ دلالي: بمعنى، عدم وجود إجماع واضح بين الدارسين حول معناه. وتنطوي الصعوبة العامة في هذه الحالة على عاملين: (أ) الفتوة النسبية أو المراهقة المندفعة والمتسرعة للمصطلح، و(ب) قربه من مصطلحات أكثر رواجاً، تعاني بالمثل من عدم الاستقرار. ومن ثم يعني بعض النقاد بمصطلح ما بعد الحداثة ما يطلق عليه آخرون الطليعة

([1]) See pp.46-83 في [The Postmodern turn].

avant-garde أو حتى الطليعية الجديدة neo-avant-gardis بينما ما يزال البعض يطلق على نفس الظاهرة كلمة الحداثة. ويمكن لهذا أن يتفتق عن مناقشات ملهمة[١].

3- وتتعلق صعوبةٌ أخرى بعدم الاستقرار التاريخي للكثير من المفاهيم الأدبية، وانفتاحها على التغيير. مَنْ في هذا العصر يجرؤ على الزعم بأن كولردج وبلوم وباتر ولَفجوي وأبرامز وبيكهام وبلوم فهموا الرومانسية بنفس الطريقة؟ توجد شواهد بالفعل على أن ما بعد الحداثة والحداثة قد بدآ الانسلال والانزلاق في الزمن، ما يجعل مهمه التمييز بينهما أمراً ميؤوساً منه[٢]. ولكن ربما يمكن لهذه

---

[١] يميل ماتي كالينصو على سبيل المثال إلى تشبيه "ما بعد الحديث" بـ"الطليعة الجديدة" وأحياناً بـ"الطليعة"، في Faces of Modernity:Avant-grade, Decadence,Kitch (Bloomington,1977)، على الرغم من تمييزه فيما بعد بين تلك المصطلحات بتمعن في "Avant-grade, Neo-AvantGrade,and Postmodernism"، ورقة غير منشورة. ويمكن لميكلوس زابولكسا أن يطابق بين كلمة "حديث" و"طليعة" ويطلق على "ما بعد الحديث" مصطلح "الطليعة الجديدة" في "Avant-Grade,Neo-Avant-Grade,Modernism.Questions and Suggestions," New Literary History,ol.3,no1 (Autumn 1971)، وفي الوقت الذي يطلق بول دي مان على مصطلح "حديث" العنصر المبتكر، "لحظة الأزمة الدائمة" في أدب كل الحقب، في "Literary History and Literary Modernity," في Blindness and Insight(New York,1971) chapter8 فإن وليام فـ سبانوس يستخدم مصطلح "ما بعد الحداثة postmodernism لكي يشير ليس إلى "حدث كرونولوجي، وإنما بالأحرى نمط دائم للفهم الإنساني" في "De- Struction and the Question of Postmodernism Literature: Towards a Definition," Par Rapport, vol.2,no. 2(Summer 1979),107.، بل أن جون بارث نفسه يجادل الآن أن ما بعد الحداثة مركب يُنتظر قدومه، وأن ما كنا نظنه ما بعد الحداثة طوال الوقت لم يكن سوى حداثة متأخرة، في "The Literature of Replenishment:Post modernist Fiction,"no.1(January 1980)

[٢] في مقالاتي السابقة والأخيرة حول الموضوع، أستطيع أن أتعرف على هذا الاختلاف الطفيف. أنظر، ما سبق "POSTmodernISM," pp.25-45,"Joice,Beckett,and the Postmodern Imagination."TriQuarterly34 (Fall 1975) "Culture,Indeterminacy,and Immanence," pp. 46-83

الظاهرة القريبة من ظاهرة "الانزياح الأحمر" في علم الفلك عند هابل، قياس السرعة التاريخية للمفاهيم الأدبية.

4- لا يمكن الفصل بين الحداثة وما بعد الحداثة بستار حديدي أو بجدار مثل سور الصين العظيم لأن التاريخ طِرسٌ والثقافةُ نافذة على أزمنة الماضي والحاضر والمستقبل. ويعتريني الشك في أننا جميعاً فيكتوريون إلى حدٍ ما، حداثيون وما بعد حداثيين في ذات الوقت. ويمكن لكاتبٍ أن يكتب بسهولة في أثناء حياته عملاً حداثياً وآخر ما بعد حداثي (قارن بين "صورة الفنان شاباً" لجويس وعمله الآخر"يقظة فينيجانس"). ويمكن للحداثة نفسها، بشكلٍ أعم، على أحد مستويات التجريد السردي، أن تنسب إلى الرومانسية، وتنسب الرومانسية إلى حركة التنوير، وتُرَدُّ الأخيرة لعصر النهضة، وهكذا نظل نعود إلى الوراء إن لم يكن حتى أولدفاي جورج في الوادي الأفريقي المتصدع حيث نشأت أول حضارة إنسانية في التاريخ، ثم إلى الإغريق القدماء بكل تأكيد في نهاية المطاف.

5- وهذا يعني أن الفترة الزمنية كما ألمحت بالفعل من قبل، يتعين إدراكها وفقاً لمبدئي الاستمرارية والانقطاع. إن كلا المنظورين متكاملٌ وجزئي. إن الرؤية الأبولِّية التي تتسم بالاتساع والتجريد، لا تميز سوى الاقترانات التاريخية، ولا يمس الشعور الديونيسي الذي يتميز بالحسية والعمى الجزئي سوى لحظة الانقطاع. ومن ثم، فإن ما بعد الحداثة باستدعائها إلهين معاً، تستخدم رؤية مزدوجة. إن التماثل والاختلاف، الوَحْدَة والقطيعة، البنوة والتمرد ينبغي تقديرها إذا ما تعين علينا الالتزام بالتاريخ، أن نكون على وعي (ندرك، نفهم) بالتغيير، بوصفه بنية فضائية ذهنية وعملية زمنية فيزيقية معاً؛ بوصفه نمطاً وحدثاً فريداً في ذات الوقت.

6- ومن ثم فإن الفترة الزمنية ليست فترة زمنية أبداً، وإنما هي بالأحرى تصورٌ ذهني دياكروني (زماني) وسنكروني (آني) في آن معاً. وليست ما بعد الحداثة، مرة

أخرى، شأنها شأن الحداثة أو الرومانسية، استثناءً. إنها تقتضي تعريفاً تاريخياً ونظرياً معاً. ولا يمكننا بحال تحديد تاريخ بدايتها كما فعلت فرجينيا وولف مع الحداثة، على الرغم من أننا يمكن أن نتخيل بدايةً لما بعد الحداثة في "سبتمبر 1939 أو حوالي هذا التاريخ". وهكذا نكتشف بشكل دائم "أسلافاً" لما بعد الحداثة مثل ستيرن، وصاد، وبليك، ولوتريامون، ورامبو، وجاري، وتزارا، وهوفمنستال، وجرتروود شتاين، وجويس المتأخر، وبروست المتأخر، ودو شامب، وأرتو، وروسيل، وباتاي، وبروBroch، وكين، وكافكا. وما يشير إليه هذا في حقيقة الأمر هو أننا ابتدعنا في أذهاننا نموذجاً لما بعد الحداثة، تصنيفاً محدداً للثقافة والخيال، وشرعنا في "إعادة اكتشاف" أوجه التشابه بين مؤلفين شتى ولحظات مختلفة بالاستعانة بهذا النموذج. لقد قمنا بإعادة اختراع أسلافنا- وسوف نفعل دائماً. وبالتالي، يمكن للمؤلفين "الأقدم" أن يكونوا ما بعد حداثيين- كافكا، بيكيت، بورخس، نابوكوف، جامبروفيتش- بينما لا يكون المؤلفون "الأصغر" كذلك- ستيرون، أبدايك، كابوت إرفنج دوك، إرفنج، دكتورو، وجاردنر.

7- تستدعي ما بعد الحداثة كما لاحظنا رؤيةً تكاملية رباعية الأطراف تشمل الاستمرارية والانقطاع، الدياكرونية والسنكرونية. إن تعريف المفهوم يتطلب أيضاً رؤية ديالكتيكية لأن تعريف السمات ينطوي في الغالب على التناقض، ويعنى تجاهل نزعة الواقع التاريخي هاته الانزلاقَ إلى رؤيةٍ أحادية ونومٍ نيوتني. إن تعريف السمات جدلي وتعددي أيضاً؛ إن انتقاء سمة مفردة لتكونَ معياراً مطلقاً لما بعد الحداثي يعنى أن نجعل من كل الكتاب الآخرين شيئاً من الماضي التاريخ[1]. ومن ثم لا يمكننا أن نطمئن كما كنت أفعل في بعض الأحيان لفرضية

[1] على الرغم من أن بعض النقاد يجادلون أن ما بعد الحداثة "مؤقتة" بشكل أوَّلي ويجادل آخرون أنها "فضائية" بالأساس، فإنها ربما تكشف عن نفسها في العلاقة بين هاتين الفئتين المفردتين. أنظر الرأيين المتعارضين ظاهرياً لوليام ف. سبانوس، "The detective at The Boundary,"in Existentialism 2,ed. William V Spanos(New York, 1976), and Jurgen

أن ما بعد الحداثة معادية للشكل، فوضوية، أو تنطوي على عوامل الهدم، لأنها على الرغم من كونها كل هذا بالفعل، وعلى الرغم من إرادتها المتحمسة للهدم، فإنها أيضاً تتضمن الحاجة لاكتشاف "حساسية وحْدِيَّة "(سونتاج)،" لعبور الحد وردم الفجوة" (فيدلر)، وبلوغ تأصُّلٍ للخطاب، كما اقترحت، وتَدَخُّلٍ عقلي موسع، و"وساطة- آنية غنوصية جديدة للعقل"[1].

8- يقودنا هذا كله للمشكلة السابقة الخاصة بمسألة التقسيم إلى فترات وعصور والتي تتعلق أيضاً بالتاريخ الأدبي الذي يجري تصوره بوصفه فهماً خاصاً للتغيير. إن مفهوم ما بعد الحداثة يستخدم نظريةً للابتكار innovation، وإعادة الابتكار renovation، والاستبدال novation، أو ببساطة للتغيير. ولكن أي تغيير؟ هيراقليطي؟ داروني؟ ماركسي؟ فرويدي؟ كُوني؟ فيكوي؟ دريدي؟ انتقائي؟[2] أم أن "نظريةً للتغيير" تعدُّ في حد ذاتها إردافاً خلفياً أكثر ملاءمة للأشخاص الأيديولوجيين غير المتسامحين مع التباسات الزمن؟ هل يتعين أن تُتْرَك ما بعد الحداثة- مؤقتاً على الأقل- دون تصورٍ محدد، نوعاً من "الاختلاف" أو "الأثر" الأدبي- التاريخي؟[3].

Peper,"Postmodernismus: Unitary sensibility," Amerkastudien, vol.22,no.1 (1977).

[1]Susan Sontag, "One Culture and the new Sensibility," in Against Interpretation (New York, 1967),293-304; Leslie Fiedler, "Cross the Border-Close the Gap," in Collected Essays< vol.2 (New York, 1971),461-85; and lhab Hassan, "The New Gnosticism Seven Speculations of the Times (Urbana, 1975), chapter 6.

[2] للاطلاع على مزيد من وجهات النظر حول هذه النقطة، أنظر Ihab Hassan and Sally Hassan, eds Innovation/Renovation Recent Trends and Reconceptions in Western Culture (Madison, Wis., 1983)

[3] على المحك فكرة التحقيب الأدبية، التي يضعها الفكر الفرنسي الراهن موضع التساؤل. وللحصول على آراء أخرى بشأن التغير الأدبي والتاريخي، بما في ذلك "التنظيم الهرمى" للزمن، أنظر Leonard

9- ويمكن لما بعد الحداثة أن تتوسع وتتحول إلى مشكلة كبرى: هل هي مجرد اتجاه فني أم أنها ظاهرة اجتماعية بالمثل، بل وربما تَحَوُّلٌ في النزعة الإنسانية الغربية؟ فإذا كان الأمر كذلك، كيف ترتبط أو تنفصل الجوانب المختلفة لهذه الظاهرة- النفسية، والفلسفية، والاقتصادية، والسياسية؟ باختصار، هل يمكننا فهم ما بعد الحداثة في الأدب دون محاولة تصور ملامح المجتمع ما بعد الحديث، ما بعد حداثة توينبي؛ إبستيم فُوكُو الذي يُعَدُّ الاتجاهُ الأدبي الذي كنت أناقشه أصلٌ واحدٌ فقط من أصوله النخبوية؟[1].

10- وأخيراً، هل يُستخدم مصطلح ما بعد الحداثة، كمصطلح يستحق الاحترام، على نحو ماكر لتثمين الكُتاب الذين نبجلهم، على الرغم من تفاوتهم، وهل يستخدم لتشجيع النزعات التي نستحسنها بطريقة أو بأخرى، مهما يكن من أمر تنافرها، أم أنه خلافاً لذلك مصطلح يدل على الازدراء والتقريع؟ باختصار، هل ما بعد الحداثة مقولة وصفية فضلاً عن كونها تقييمية أو معيارية للفكر

meyer,Music, the Arts and Ideas (Chicago,1967),93, 102. Calinescu, Faces of modernity. 147ff,Ralph Cohen,"Innovation and Variation: Literary Change and Georgic Poetry," in Ralph Cohen and Murray Krieger. Literature and History(los Angeles, 1974); and my own Paracriticism,chapter7. ويطرح جيوفرى هارتمان سؤالاً أصعب: إزاء هذا الكم الهائل من المعرفة التاريخية، كيف يمكننا تجنب النزعة التاريخية، أو عرض التاريخ كدراما تحل فيها أشكال القطيعة المعرفية محل تلك التي تتعلق بالحدس أو الإلهام؟"، أو، مرة أخرى، كيف يمكننا "صياغة نظرية للقراءة تكون تاريخية عوضاً عن أن تكون تاريخانية؟" Saing the Text: literature/Derrida/ Philosophy (Baltimore, 1981),xx.

[1] تطرق كُتاب مختلفون مثل مارشال ماكلوهان وليزلى فيدلر إلى موضوع الميديا والظواهر الشعبية لما بعد الحداثة على مدى عقدين من الزمان، على الرغم من أن جهودهم عفى عليها الزمن الآن بالنسبة لبعض الدوائر. إن الفرق بين ما بعد الحداثة postmodernism، بوصفها اتجاهاً فنياً معاصراً، وما بعد الحداثة postmodernity بوصفها ظاهرة ثقافية، وربما بوصفها مرحلة تاريخية، أمرٌ تم مناقشته من قِبَل ريتشارد إ. بالمر في "Postmodernity and Hermeneutics," Boundary2, vol.5, no.2 (winter 1977)

الأدبي؟ أو هل تنتمي، كما يلاحظ تشارلز ألتياري، لمقولة "المفاهيم المتضاربة من ناحية الجوهر" في الفلسفة، والتي لا تستنفد أبداً بشكل كامل تشوشاتها التكوينية؟[١].

إن مسألة ما بعد الحداثة تنطوي على مشكلات مفهومية من دون شك، ولا يمكن لهذه المشكلات في النهاية كبح الخيال الفكري، والرغبة في فهم حضورنا التاريخي في بنى ذهنية عقلية تكشف لنا عن وجودنا. إنني أتحرك من ثم لاقتراح مخططٍ مؤقت لما يبدو أن أدب الصمت، من صاد إلى بيكيت، يصوره، من خلال التمييز المؤقت بين ثلاثة نماذج للتغيير الفني في الأعوام المائة الأخيرة، أُسميها: الطليعة، والحداثة، وما بعد الحداثة، على الرغم من إدراكي لتضافر النماذج الثلاثة جميعها في هذا "التقليد الجديد" الذي جَلَب إلى الوجود، منذ بودلير، فناً تشكَّل تاريخُه، بصرف النظر عن عقائد ممارسيه، من وثباتٍ من طليعة إلى طليعة، وحركاتٍ جماهيرية سياسية كان الهدف منها تجديد، ليس فقط المؤسسات الاجتماعية، وإنما الإنسان نفسه "[٢].

إن ما أعنيه بالطليعة avant-garde، هو تلك الحركات التي أربكت الشطر المبكر من قرننا والتي تشمل الباتافيزيقا، والتكعيبية، والمستقبلية، والدادائية، والسريالية، والسوبرمانية، والبنائية، والميرزية، وحركة دي ستايل- التي ناقَشْتُ بعضها بالفعل من قبل. لقد صبت هذه الحركات، ذات الطبيعة الأناركية، هجومها على البورجوازيين وفنهم وبياناتهم وأساليبهم. ولكن فعاليتها يمكن أن ترتد أيضاً إلى نحورها لكي تصير انتحاريةً كما حدث مؤخراً

---

[١] تشارلز ألتياري "Postmodernism: A Question of Definition," Par Rapport,vol.2, no. 2 (summer1979), 90. ويقود هذا ألتياري لاستنتاج: "إن أفضل ما يمكن أن يفعله المرء الذي يعتبر نفسه ما بعد حديث... هو أن يصيغ فضاءات للعقل لا يمكن فيها للتشوشات أن تصيب بالشلل نظراً لأن المرء يستمتع بطاقات و لمحات وضعنا الذي تقوم بإنتاجه،" p. 99.

[2] Harold Rosenberg, The Tradition of the New (New York,1961), 9

مع بعض الحداثيين مثل رودولف وشوارتز كوجلر. إن تلك الحركات التي كانت مليئة يوماً بالحيوية والبراعة والنشاط تلاشت جميعها اليوم، مخلفةً وراءها قصتَها، سريعةَ الزوال والنموذجية في ذات الوقت. وأثبتت الحداثة من جهة أخرى أنها أكثر ثباتاً واستقراراً، وتباعداً وكهنوتية مثل الرمزية التي تمخضت عنها، بل أن تجاربها تبدو الآن أوليمبية. لقد احتلت مكانة عالية بفضل مجموعة من "المواهب الفردية" لكُتَّاب مثل فاليري، وبروست، وجيد، وجويس في مراحله المبكرة، ويتس، ولورانس، وريلكة، ومان، وموزيل، وباوند في مراحله الأولى، وإليوت، وفوكنر، ما دفع ديلمور شوارتز ليغنى في مسرحيته الشعرية "شيناندواه": "دعنا نتأمل أين يوجد الرجال العظماء/ الذين يمكنهم الاستحواذ على الطفل عندما يستطيع القراءة..."ولكن إذا كانت الحداثة تبدو هرطقية، ورصفية الصياغة hypotactical وشكلانية، فإن ما بعد الحداثة تلفت انتباهنا في المقابل بوصفها عابثة ورصفية التوازي (إردافية) paracritical، وتفكيكية. إنها تستدعي الروح غير الموقرة للطليعة ومن ثم تُحمَّل أحياناً بطاقة الطليعة الجديدة neo-avant-garde. ومع ذلك تظل ما بعد الحداثة حسب ماكلوهان أكثر "فتوراً" من الطليعة الأقدم، وأقل انغلاقاً وكراهية للجماهير والمجتمع الإلكتروني التي تشكل جزءاً منه ومن ثم احتفاؤها بفن الكيتش الرخيص.

هل يمكننا تمييز ما بعد الحداثة أبعد من ذلك؟ دعنا نبدأ ببعض الاختلافات التخطيطية عن الحداثة:

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومانسية/ الرمزية	الباتافيزيقا/ الدادية
الشكل(ترابطي/ مغلق)	اللا شكل (غير مترابط، مفتوح)
قصد	لعب
تصميم	صدفة
تراتبية	أناركية
قوة/ لوجوس	استنفاد/ صمت
موضوع الفن/ عمل منته	سيرورة/ أداء/ حدوث
مسافة	مشاركة
إبداع/ كلية	هدم/ تفكيك
مركب(توليف)synthesis	تناقض antithesis
حضور	غياب
تمركز	تشتت
نوع/ حد	نص/ متناص
معنى	عدم ثبات المعنى
نموذج استبدالى (paradigm)	نسق (syntagm)
نسق اتباعى hypotaxis	إرداف parataxis
إستعارة	كناية
إنتقاء	مزج
جذر/ عمق	جذمور/ سطح
تأويل/ قراءة	ضد التأويل/ إساءة قراءة
مدلول	دال
قرائى	كتابي
سرد/ حكاية كبرى	ضد السرد/ حكاية صغرى
شفرة كبرى	لهجة/ نبرة فردية
عَرَض	رغبة
نمط	تحول
تناسلى/ قضيبى	متغاير الأشكال/ خنثوي
بارانويا	شيزوفرانيا
أصل/ سبب	اختلاف/ إرجاء
الإله الأب	الشبح المقدس
ميتافيزيقا	سخرية
تحديد	لا تحديد
تعالٍ	تأصُّل

يضم الجدول السابق أفكاراً تنتمي إلى عدة مجالات- البلاغة، اللسانيات، النظرية الأدبية، الفلسفة، الأنثروبولوجيا، التحليل النفسي، علم السياسة، بل واللاهوت- ويتماس مع العديد من المؤلفين- أوروبيين وأميركيين- كما يتماشى مع حركات وجماعات وآراء شتى. ومع ذلك تظل الثنائيات الي يقدمها غير مستقرة ومبهمة. إن الاختلافات تتبدل، وتُرجأ، بل وتسقط، والمفاهيم في كل عمود ليست كلها متكافئة، وأشكال قلب المعنى والاستثناءات في كلا الحداثة وما بعد الحداثة كثيرة. ومع ذلك سوف أُسَلِّم بأن العناوين التي يضمها العمود الأيسر تشير إلى الاتجاه ما بعد الحداثي، اتجاه تأصُّل اللامحدد، ومن ثم يمكن أن يقربنا أكثر من تعريفه التاريخي والنظري.

لقد آن الأوان لشرح المصطلح الجديد "تأصُّل اللامحدد" indetermanence : لقد استخدمت هذا المصطلح الجديد لتحديد اتجاهين مركزيين تكوينيين في ما بعد الحداثة أحدهما مصطلح "عدم التحديد" indeterminacy والآخر هو "التأصل" immanence، والعلاقة بين الاتجاهين ليست جدلية لأنهما ليسا نقيضين ولا يسفران عن مركب. إن كلا منهما ينطوي على تناقضاته الخاصة ويشير إلى عناصر للآخر. ويوحي تفاعلهما بعمل كلمة تتألف من كلمتين تتخلل ما بعد الحداثة. وحيث أنني ناقشت هذا الموضوع بشيء من التفصيل قبل ذلك، فإنني سوف أتناوله هنا بشيء من الإيجاز[1].

ما أعنيه بـ"اللاتحديد" indeterminacy، أو من الأفضل "المبهمات" indeterminacies، مدلولاً مركباً يمكن لهذه المفاهيم المُسَاعدة في تحديده بدقة: الغموض، الانقطاع أو عدم الاستمرارية، الابتداع، التعددية، الاعتباطية، التمرد، الانحراف، التشويه. وينضوي تحت المفهوم الأخير وحده مصطلحات

(1) أنظر .[in The Postmodern Turn]pp.65-72، وأيضاً: "Innovation/Renovation: Toward a Cultural Theory of Change," Innovation/Renovation,chapter 1.

شائعة مثل اللاإبداع، التفسخ، التفكيك، الإزاحة عن المركز، الإحلال (الإزاحة)، الاختلاف، الانقطاع، الفصل، الاختفاء، التحلل، اللاتعريف، تعرية الغموض، ضد الكُليانية، ضد الشرعنة أو التقنين- ناهيك عن مفردات أكثر تقنية تشير إلى بلاغة التهكم أوالسخرية، والقطيعة، والصمت. وتتخلل كل هذه العلامات إرادة ضخمة للهدم والتدمير تشمل الجسد السياسي، والجسد المعرفي، والجسد الشهواني، والروح الفردية- ونطاق الخطاب الغربي كله. وفي مجال الأدب وحده، أصبحت أفكار مثل المؤلف، والجمهور، والقراءة، والكتابة، والكِتاب، والنوع الأدبي، والنظرية النقدية، والأدب نفسه، فجأة، موضع تساؤل. وفي النقد؟ تحدث رولان بارت عن الأدب بوصفه "ضياعاً"، و"انحرافاً"، و"انحلالاً"؛ وصاغ فولفجانج إيزر نظريةً للقراءة تقوم على "الفراغات" النصية؛ وتصور بول دى مان بلاغة، أي أدب، بمثابة قوة "تُعلِّق المنطق وتفتح ممكنات مذهلة، للشذوذ المرجعي"؛ وأكد جيوفري هارتمان أن "النقد المعاصر يهدف إلى هرمنيوطيقا عدم التحديد"[1].

إن مثل هذه الحيود غير المؤكدة تتسبب في أشكال واسعة من التشتت. ومن ثم فإنني أسمي الاتجاه الثاني لما بعد الحداثة "التأصُّل" immanence، وهو مصطلح استخدمه، دون صدى ديني، للإشارة إلى قدرة العقل على تعميم نفسه في رموز، والغوص أكثر وأكثر في الطبيعة، والتأثير على ذاته عبر تجريداته الخاصة، ويحدث ذلك على نحو متزايد وبشكل مباشر عبر بيئته الخاصة. إن هذا الاتجاه العقلي يمكن استحضاره على نحو أبعد بمفاهيم شتى مثل، الانتشار، التشتيت، الإسقاط، التفاعل، التواصل، التواقف، المستمدة جميعها من ظهور البشر بوصفهم حيوانات لغوية، جنس *مصوِّر (فنان)*، جنس *دال*، مخلوقات

---

[1] أنظر على سبيل المثال رولان بارت وموريس نادو، Sur la Literature (Paris,1980),7,16,19f,41، فولفجانج إيزر، The Act of Reading (Baltimore, 1978), passim، بوا دي مان، Allegorries of Reading (New Haven,Conn, 1979),10، وجيوفرى هـ. هارتمان، Criticism in the Wilderness (New Haven, 1980), 41.

تمتلك معرفة روحية تشكل نفسها والكون الذي تعيش فيه بإصرار من رموز من صنع أنفسها. إن فوكو يطرح سؤاله الشهير "أليست هذه هي العلامة التي يوشك أن يطيح بها كل هذا التشكيل، والتي يستمر بها الإنسان في سيرورة الفناء بوصفه كائن اللغة في أن يشع بوهج أكبر على أفقنا؟"[١] وفي غضون ذلك، ينحل العالم العمومي بوصفه حقيقة ويتمازج الخيال، يصبح التاريخ فاقداً لواقعيته بواسطة الميديا ويتحول إلى حدوث happening، ويعتد العلم بنماذجه بوصفها الواقع الوحيد المتاح، وتواجهنا السيبرنطيقا بمعضلة الذكاء الاصطناعي، وتُسقط أشكال التكنولوجيا إدراكاتنا حتى حافة الكون المتقهقر أو على الفروج الشبحية للمادة. إننا نصادف في كل مكان- ما هو أكثر كثافة من ثقب أسود في الفضاء- هذا التأصُّل المسمى لغة، بكل التباساتها الأدبية، ألغازها الإبستيمية، وإلهاءاتها السياسية[٢].

قد تبدو هذه الاتجاهات- بدون شك- أقل شيوعاً في إنجلترا منها في أميركا مثلاً أو فرنسا إذ أصبح مصطلح ما بعد الحداثة، الذي قلب المسار الحديث لتدفق ما بعد البنيوية، قيد الاستعمال الآن[٣]، ولكن الحقيقة في معظم المجتمعات

---

[١] ميشيل فوكو .The Order of Things (New York, 1970), 386

[٢] إن هذا الاتجاه يصنع أيضاً الطابع المجرد والمفهومي واللا واقعى لقدر كبير من الفن ما بعد الحداثي. أنظر Suzi Gablik, Progredd in Art (New York,1977), الذي أعاد أورتيجا بـ. جاسيت صياغة محاجته، .The dehumanization of Art (Princeton, 1968).لاحظ أيضاً أن أورتيجا تنبأ بالاتجاه الغنوصي أو العقلي noetic الذي أشير إليه هنا عام ١٩٢٥." لقد أنسن الإنسان العالم، وحقنه، وحمَّله بجوهره المثالي وسوف يكون في نهاية المطاف مؤهلاً لتخيل أنه ذات يوم، في الأغوار السحيقة للزمن، سوف يصير هذا العالم الخارجي المخيف متشبعاً بالإنسان لدرجة أن أحفادنا سوف يتمكنون من السفر عبره مثلما نسافر الآن ذهنياً خلال أقصى الأعماق السحيقة لذواتنا، ويتخيل أخيراً أن العالم، دون أن يتوقف عن أن يكون هو العالم، سوف يتغير ذات يوم إلى شيء يشبه روحاً تمددت، وسوف تجتاح الرياح، كما يحدث في مسرحية العاصفة لشكسبير، روح الأفكار، " .p.184

[٣] على الرغم من عدم مطابقة مصطلحي ما بعد الحداثة و ما بعد البنيوية، فإنهما يكشفان عن أوجه كثيرة للشبه. و من ثم تعلق جوليا كرستيفا في غضون أحد مقالاتها الموجزة، على كلا التأصل واللامحدد بطريقتها

المتقدمة تظل: ظاهرة فنية، وفلسفية واجتماعية. إن ما بعد الحداثة تنحرف نحو أشكال منفتحة، عابثة، دالة على التمني، مؤقتة (مفتوحة في الزمن كما في البنية أو الفضاء) منفصلة/ مفككة أو غير محددة، إنها خطابٌ للتهكم أو السخرية، والشظايا، "أيديولوجيا بيضاء" من الغياب والانكسارت، رغبة الحيود، استدعاء أشكال الصمت المعقدة والمنطوقة. تنحرف ما بعد الحداثة باتجاه هذا كله ومع ذلك تتضمن حركة مختلفة إن لم تكن مركبة نحو إجراءات واسعة الانتشار، وردود فعل كلية الوجود، وشفرات متأصلة، ووسائل إعلام، ولغات. ومن ثم تبدو الكرة الأرضية واقعة في قبضةِ عَبر الكوكبية، عبر الأنسنة، حتى بالرغم من تفتتها إلى طوائف، وقبائل، وفصائل من كل نوع. وهكذا يستدعى الإرهابُ والشموليةُ، الانشقاقُ وتوحيد الأديان، أحدهما الآخر، وتهدم السلطات نفسها حتى إبان بحث المجتمعات عن أسس جديدة لها. إن المرء ليتساءل: هل ثمة تحول تاريخي حاسم- يشمل الفن والعلم، الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة، مبدئي الذكر والأنثى، الأجزاء والكليات، يضم الواحد والكثرة كما تعود سقراط أن يقول- قائم بالفعل في المنتصف؟. أم أن "تقطيع أوصال أورفيوس" لا يُثبت أكثر من حاجة العقل لصنع بناء إضافي فقط لتحولات الحياة والفناء؟

وأي بناء يقع فيها وراء، أو خلف، أو داخل هذا البناء؟

- العنوان الأصلي للمقال: "Towards a Concept of Postmodernism" (From *The Postmodern Turn,1987)*

الخاصة: " ما بعد الحداثة هو ذلك الأدب الذي يكتب نفسه بالقصد الواعي تقريباً لتوسيع ما يمكن أن يدل signifiable ومن ثم مملكة الإنسان"؛ و مرة أخرى: "عند هذه الدرجة من التفرد نُواجه باللهجات الفردية، التي تتكاثر بلا ضابط." Jolia Krestiva, "postmodernism?" in Romanticism,ed. Harry R. Garvin (lewisberg,Pa. 1980), 137,141.

مِنْ: ما بعد الحداثة في الثقافة والآداب والفنون
إلى: ما بعد الحداثة كسيرورة كونية
السياق المحلي/ العالمي

ما الذي كانت تعنيه ما بعد الحداثة؟

ما الذي كانت تعنيه ما بعد الحداثة postmodernism، وما الذي ما تزال تعنيه؟ أعتقد أنها أشبه ما تكون بطيف عائدٍ من عالم الأشباح، عودةٌ للامبالاة والانفلات. وكلما تخلصنا منها، عاد شبحها. وهي، مثل الشبح، تمتنع على التعريف. ومؤكد أن ما أعرفه عن ما بعد الحداثة في الوقت الراهن أقل مما كنت أعرفه عنها منذ ثلاثين عاماً، عندما شرعت في الكتابة عنها لأول مرة. وربما يرجع ذلك إلى أن ما بعد الحداثة قد تغيرت، وأنني قد تغيرت، والعالم قد تغير.

وهذا يؤكد ببساطة تبصر نيتشه بأنه إذا كان لإحدى الأفكار تاريخ، فإنه يمثل بالفعل تأويلاً يخضع للمراجعة في المستقبل. إن ما يمتنع على التأويل، وإعادة التأويل، فكرةٌ أفلاطونية، أو مفهوم تحليلي مجرد، مثل دائرةٍ أو مثلث. إن الرومانسية، والحداثة، وما بعد الحداثة، مثل الإنسانوية، أو الواقعية، سوف تتبدل وتتزلق على الدوام مع مرور الوقت، ولاسيما في عصر الصراع الأيديولوجي وهيمنة أساليب الدعاية الرخيصة التي تعتمد على المبالغة وتزييف الحقائق التي تضطلع بها وسائل الإعلام الجماهيرية واسعة الانتشار.

ولم يمنع هذا كله ما بعد الحداثة من ملازمة خطاب الهندسة المعمارية، والفنون، والعلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، بل والطبيعية، لم يمنعها من المثول، ليس فقط في الخطاب الأكاديمي، بل وفي أحاديث العامة، وفي البيزينس، والسياسة، ووسائل الإعلام وصناعة الترفيه والتسلية، وفي لغة أساليب الحياة الخاصة مثل طرق الطهي ما بعد الحداثية. ومع ذلك ليس هناك إجماع حول ما تعنيه ما بعد الحداثة بالفعل.

إن المصطلح، ولا نقول المفهوم، يمكن أن ينتمي لما يدعوه الفلاسفة فئة متنازع عليها ماهوياً. وبلغة أكثر وضوحاً، إذا وضعت المفكرين الأساسيين الذين قاموا بمناقشة المفهوم- مثلاً، ليزلي فيدلر، تشارلز جنكس، وجان فرانسوا ليوتار، وبرنارد سميث، وروزاليند كراوس، وفردريك جيمسون، ومارجوري برلوف، وليندا هتشيون، وأنا- في غرفة واحدة، وأغلقتها، ثم طوحت بالمفتاح بعيداً، فلن تحظى بأي اتفاق بعد أسبوع. كل ما يمكن أن تحظى به، مجرد خيط رفيع من الدم تحت عقب الباب.

دعنا لا نستسلم لليأس، فبرغم عجزنا عن تعيين أو طرد شبح ما بعد الحداثة، يمكننا مقاربته، مفاجأته من زوايا متعددة، وربما تفحصه في ضوء جزئي. وسوف نكتشف في غضون تلك العملية، عائلةً من الكلمات التي تتجانس مع ما بعد الحداثة.

إليك بعض الاستخدامات الدارجة للمصطلح:

1- يعدُّ متحف فرانك جيري ججنهايم في مدينة بلباو بإسبانيا، ومؤسسة أشتون راجات ماك دوجال في ملبورن باستراليا، ومركز تسوكوبا لأراتا أيسوزاكي باليابان، نماذج لعمارة ما بعد الحداثة: إنهم يحيدون عن الأشكال الهندسية النقية حادة الزوايا للباوهاوس، والحد الأدنى من المعدن والمقاصير الزجاجية لمايز فان

دير روه، وتقوم يمزج عناصر جمالية وتاريخية والتلاعب بالشظايا والخيال، بل بعناصر من فن الكيتش الهابط.

2- في رسالة بابوية بعنوان "العقل و الإيمان"، استعمل البابا بول جون الثاني كلمة ما بعد الحداثة postmodernism لإدانة النسبية المفرطة في القيم والمعتقدات، والسخرية اللاذعة من العقل والتشكيك فيه، وإنكار أي إمكانية للحقيقة، إنسانية كانت أم سماوية.

3- وفي مجال الدراسات الثقافية، وهو مجال مسيس بدرجة عالية، يستخدم مصطلح "ما بعد الحداثة" في الغالب مقابلاً لمصطلح "ما بعد الكولونيالية" postcolonialism، والمصطلح الأول أُعتبر غير ذي جدوى من الناحية التاريخية، وبأنه غير سياسي أو، وهو الأسوأ، ليس صحيحاً من الناحية السياسية.

4- وفي مجال الدراسات الشعبية، تشير ما بعد الحداثة- أو ما يطلق عليه المتنفجين الصغار أو اليوبيز (Yuppies) باستخفاف PoMo- لنطاق عريض من الظواهر بدءاً بفنان البوب الشهير آندى وارهول وحتى مطربة البوب الاستعراضية الشهيرة مادونا، ومن ملصق الموناليزا الضخم الذي شَاهدْته يعلن عن صالة لعبة الباتشنكو الإلكترونية في طوكيو وحتى تمثال داود الكرتوني العملاق لمايكل أنجلو الذي تمر إحدى الكاميرات سريعاً على كتفيه القويين العاريين، معلناً عن رحلات كونتكي في نيوزيلاندا.

ما الذي يجمع بين كل هذه الأشياء؟ شظايا، تهجين، نسبية، لعب، محاكاة ساخرة، معارضة، موقف ساخر مضاد للأيديولوجيا، روح تقع على حافة الفن الهابط (الكيتش) وأسلوب الكامب الذي يسخر مما كانت الحداثة تعدّه فناً رفيعاً. و من ثم بدأنا في بناء عائلة من الكلمات المتجاوبة مع ما بعد الحداثة. لقد بدأنا في خلق سياق، إن لم يكن تعريف، لها. ويمكن للقراء نافذي الصبر أو

الطموحين الرجوع إلى "فكرة ما بعد الحداثة" لهانز بيرتنز، وهو أفضل مقدمة أعرفها عن الموضوع.

ولكن يتعين عليَّ الآن أن أنتقل لتناول ما بعد الحداثة من منظور مختلف.

ما بعد الحداثة في الثقافة والآداب والفنون

ما بعد الحداثة كسيرورة كونية شاملة

إنني أصنع تمييزاً لم أشدد عليه بالقدر الكافي في عملي السابق: بين مصطلحي postmodernism وpostmodernity. إنه التمييز الذي يشكل القوة الدافعة الأساسية لهذا البيان، والذي سوف أعود إليه في وقت لاحق.

يكفي الآن القول ببساطة إن ما أعنيه بـpostmodernism هو الإشارة إلى المجال الثقافي، ولا سيما الأدب، والفلسفة، وسائر الفنون بما في ذلك فن العمارة، بينما يشير مصطلح postmodernity إلى المخطط الجيو- سياسي، الذي برز في العقود الأخيرة. ويطلق على الأخير في بعض الأحيان مصطلح "ما بعد الكولونيالية". إنه يؤكد على العولمة والتَرَكُّز المحلي اللذين يقترنان بطرق منحرفة، ماحقة في أغلب الأحيان.

وهذا التمييز لا يعبر عن الاختلاف الماركسي الميت بين البنية الفوقية والبنية التحتية، إذ نادراً ما تنسجم القوى الاقتصادية، والسياسية، والدينية، والتكنولوجية الجديدة في العالم مع "القوانين" الماركسية. كما أن الـpostmodernity ليست معادلاً لما بعد الكولونيالية، على الرغم من أن الأخيرة، باهتمامها بالإرث الاستعماري، يمكن أن تشكل جزءاً من الأولى.

فكِّر في ما بعد الحداثة postmodernity بوصفها سيرورة عالمية، ليست متطابقة البتة في كل مكان، ومع ذلك كلية وشاملة. أو فكِّر فيها بوصفها

مظلة واسعة تضم ظواهر شتى: ما بعد الحداثة في الفنون، وما بعد البنيوية في الفلسفة، والنسوية في الخطاب الاجتماعي، وما بعد الكولونيالية والدراسات الثقافية في البيئة الجامعية، بالإضافة إلى الرأسمالية متعددة القوميات، والتكنولوجيات السيبرانية، والإرهاب الدولي، والحركات الانفصالية الإثنية، والقومية، والدينية المنظمة التي تقف جميعها تحت مظلة ما بعد الحداثة الكلية الشاملة postmodernity ولكنها لا تنضوي تحتها طبقاً لقانون السببية.

نستنتج مما سبق نقطتين: الأولى هي أن ما بعد الحداثة (في بعدها الثقافي والفني) postmodernism تنطبق على المجتمعات الاستهلاكية الثرية ذات التكنولوجيا المتقدمة التي تحركها وسائل الإعلام. ثانياً، أن ما بعد الحداثة postmodernity بالمعنى الأكثر شمولاً واتساعاً (السيرورة الجيو- سياسية الشاملة) تشير إلى ظاهرة تفاعلية وكونية إذ تُخْرِج النزعةُ القبلية والإمبريالية، والأسطورة والتكنولوجيا، والهوامش والمراكز- وهي مفردات ليست متعادلة- طاقاتها الصراعية، غالباً، على شبكة الإنترنت.

قلت إنني لم أشدد بالقدر الكافي على التمييز بين ما بعد الحداثة postmodernism كظاهرة ثقافية وفنية، وما بعد الحداثة بوصفها ظاهرة جيو- سياسية كونية شاملة postmodernity في عملي السابق. ولكن، لكي أعطي الموضوع حقه- ولكي أكون منصفاً مع نفسي- ينبغي أن أشير إلى أن تمييزاً داخلياً أقمته في إطار ما بعد الحداثة الثقافية ذاتها يشير إلى خاصية فارقة لما بعد الحداثة في سياقها الكوكبي.

في مقال بعنوان Culture,Indeterminacy,and Immanence:Margins of the(Postmodern) Age "الثقافة، واللاتحديد، والتأصل: هوامش العصر (ما بعد الحديث) 1977" صغت مصطلح indetermanence تأصل اللاتحديد- المركب من كلمتي

indeterminancy اللاتحديد، وimmanence التأصُّل- لوصف اتجاهين متباينين داخل ما بعد الحداثة: اتجاه عدم التحديد الثقافي من جهة، واتجاه التأصُّل التكنولوجي من جهة أخري. إن هذين الاتجاهين متباينين وليسا دياليكتيكيين: إنهما ليسا ناتجاً لأي مركب هيجيلي أو ماركسي.

وأعني باللاتحديد، أو من الأفضل المبهمات indeterminacies، مركباً من الاتجاهات يشمل الانفتاح، التشظي، الالتباس، الانقطاع، اللامركزية، الهرطقة، التعددية، التشويه، التي تؤدي كلها إلى امتناع التحديد أو الحد الأدنى من التحديد. وينضوي تحت مفهوم التشويه وحده عدد من المصطلحات الشائعة مثل التفكيكية، والنقض، والتفكك، والإحلال/ الإزاحة، والاختلاف، والانقطاع، والانفصال، و التلاشي، ومقاومة التعريف، واللاكُلِّيَّة، واللاتقنين، والتخلص من الاستعمار. وتتحرك من خلال كل هذه المفاهيم إرادة واسعة للهدم، تؤثر على الجسد السياسي، والجسد المعرفي، والجسد الشهواني، والروح الفردية، وعالم الخطاب كله في الغرب. وفي مجال الأدب وحده، صارت أفكار المؤلف، والجمهور، والقراءة، والكتابة، والكِتاب، والنوع، والنظرية النقدية، بل والأدب نفسه، فجأة موضع شك- موضع شك ولكنها برغم ذلك لم تفقد وظيفتها بحال من الأحوال، بل تعيد تشكيل نفسها بطرق شتى.

إن كل هذه اللاتحديدات، أو المبهمات، تتبعثر أيضاً أو تنتشر بواسطة القوة الكاسحة المتدفقة للتكنولوجيا. ولذا أطلق على الاتجاه الأساسي الثاني لما بعد الحداثة: التأصُّل، وهو مصطلح أستعمله دون صدى ديني لتمييز قدرة العقل على تعميم نفسه في رموز، والتدخل أكثر وأكثر في الطبيعة، والعمل من خلال تجريداتها الخاصة، ومد الوعي الإنساني حتى حواف الكون. ويمكن وصف هذا الاتجاه الذهني على نحو أبعد بكلمات مثل التشتت، والانتشار، والإسقاط، والتفاعل، والاتصال، المستمدة جميعها من ظهور البشر بوصفهم حيوانات لغوية، حيوانات تصويرية أو إشارية، مخلوقات تشكل نفسها والكون

من حولها عبر رموز من صنعها. سمِّها نصِّية غنوصية، إذا لم يكن من ذلك بد. وفي غضون ذلك، ينحل العالم العام نظراً لاختلاط الواقع بالخيال، ويصبح التاريخ حدوثاً إعلامياً، ويجعل العلمُ من نماذجه الواقعَ الوحيد المتاح، و تواجهنا السيبرنطيقا بمعضلة الذكاء الاصطناعي (كمبيوتر IBM الذي يطلق عليه Deep Blue في مواجهة كاسباروف، بطل العالم في الشطرنج)، وتمد التكنولوجيات مدركاتنا الحسية إلى حافة المادة، داخل الذرة أو عند شفير الكون المتمدد.

ولا شك أن هذه الاتجاهات، أُكرر، يمكن أن تبدو أقل شيوعاً في بعض البلدان من غيرها مثل أميركا أو استراليا، و ألمانيا، أو اليابان، حيث صارت ما بعد الحداثة معروفة داخل الجامعة و خارجها. ولكن تظل ما بعد الحداثة في معظم المجتمعات المتقدمة، تكشف عن الاتجاه المزدوج الذي سميته "تأصل اللامحدد"- أشكالها شبيهة بمتاهات، وشبكات، و جذمور دولوز وغيتارى.

ومع ذلك، فإن كوكب الأرض أكثر اتساعاً وأكثر أهمية من كوكب هوليود، وبنك دويتشاه أو ميتسوبيشي. ومن هنا أهمية ما بعد الحداثة في بعدها الكوكبي الشامل. إن مبهمات ما بعد الحداثة الثقافية قد تحولت فيما يبدو إلى صراعات محلية- عالمية لما بعد الحداثة الكوكبية الشاملة، تشمل الإبادة الجماعية في البوسنة، وكوسوفو، وأوليستر، ورواندا، والشيشان، وكردستان، والسودان، وسيريلانكا، والتبت... وفي ذات الوقت، تحولت ما بعد الحداثة ذاتها في مجال الآداب والفنون إلى مجرد ألعاب عقيمة، رخيصة، هابطة، عابثة، لا غاية من ورائها، إثارة إعلامية خالصة.

إليك إذن بعض المصطلحات الجديدة التي يمكن إضافتها لعائلة مفرداتنا حول ما بعد الحداثة: اللاتحديد، التأصل، والنصِّية، والشبكات، والتقنيات العالية، والمجتمعات الاستهلاكية عالية التقنية التي تحركها وسائل

الإعلام، وكل المفردات الثانوية التي تفترضها ضمناً. هل دفعنا شبح ما بعد الحداثة باتجاه الضوء؟

ربما نحتاج إلى دفعه أكثر بطرح سؤال مختلف: أليس بيان هذا المقال حتى الآن علامة على الاستبطان التاريخي؟ ألا يوحي أن العقل ما بعد الحديث يميل نحو فهم الذات، واستبطانها، كما لو كان الهدف هو كتابة السيرة الذاتية الملتبسة لعصر ما.

السيرة الذاتية لعصر ما

في عام 1784، نشر إمانويل كانط مقالاً بعنوان "ما هو التنوير". ولقد عدَّ بعض المفكرين، ولا سيما ميشيل فوكو، هذا المقال المرة الأولى التي يسأل فيها فيلسوف سؤالاً حول التفكير الانعكاسي الذاتي: من نكون، من الناحية التاريخية، وما معنى كوننا معاصرين؟ ومن المؤكد أن الكثيرين منا يتساءلون الآن: "ما معنى ما بعد حداثتنا"؟ و بما أن فوكو فشل في إبداء هذه الملاحظة- وقد فشل في ملاحظة مظاهر أخرى أيضاً- فإننا نسأل السؤال بدون ثقة كانط في إمكانيات المعرفة، وثقتة التاريخية بالذات.

إننا، أبناء الزمن الملتبس، المحيطون علماً بالمعضلة، والشك، وعدم السذاجة، المنذورون للامركزية، رُسُل التعددية والكثرة، البارودیون والبراجماتيون والقادرون على إنجاز العديد من المهام في وقت واحد، نستطيع بالكاد نمنح امتيازاً خاصاً لما بعد الحداثة مثلما فعل كانط مع التنوير. وبدلاً من ذلك، نبدي تخلياً عن التأخر، والقلق الظاهري غير المحدود لتعيين الذات. ومن هنا، المفردات الغريبة والتسميات التي تحيط بها بعد الحداثة، مفردات مثل ما بعد الحداثة الكلاسيكية، البوب، البومو، التفكيك، إعادة البناء، التمرد، ما قبل وما بعد ما بعد الحداثة- مفردات مستحدثة توحي بانفجار في مصنع الكلمة.

وفي كل الأحوال، يمكننا أن نتخيل بالكاد حقبة أخرى ألم بها الكرب على هذا النحو، لمجرد أن نبتكر اسماً مستعاراً مهملاً ومربكاً مثل ما بعد الحداثة (وأنا أشارك في تحمل المسؤولية). وربما أمكن تعريف ما بعد الحداثة برغم هذا كله بوصفها بحثاً متواصلاً في تعريف الذات. وكلما كان العالم أكثر تفاعلاً، كلما انتقل عدد أكبر من السكان، واصطدموا، وتصارعوا- هذا عصر الشتات- وكلما أصبحت قضايا الهوية الثقافية، والدينية، والشخصية أكثر حدة- وخادعة في بعض الأحيان. و مع تحول آخر لما بعد الحداثة في بعدها الثقافي إلى ما بعد الحداثة في بعدها الكوكبي الشامل، يمكنك سماع صوت الصرخة حول العالم: "من نكون؟ من أكون؟".

ومن ثم، إليك مرة أخرى، بعض المفردات الإضافية التي أضيفت إلى عائلة كلماتنا حول ما بعد الحداثة postmodernism: التفكير الانعكاسي الذاتي، قلق التعيين الذاتي، حس متعدد الأبعاد بالزمن (أزمنة خطية، دائرية، فلكية، سيبرانية، نوستالجية، أخروية، تنبؤية توجد جميعها هناك) هجرات ضخمة، قسرية أو حرة، أزمة الهويات الثقافية والشخصية.

تاريخ موجز للمصطلح

إن هذه المحاولة لفهم الذات- التي سميتها السيرة الذاتية الملتبسة لعصر ما- تبدو منعكسة في التاريخ الغريب لكلمة ما بعد الحداثة ذاتها، وهو برغم ذلك تاريخ يساعد على توضيح المفهوم الجاري استعماله الآن. وأجدني مضطراً لأن أكون انتقائياً هنا، ولاسيما أن تشارلز جنكس ومارجريت روز قد تناولا ذلك التاريخ بالتفصيل في مكان آخر.

يبدو أن أحد رسامي الصالونات يدعى جون واتكنز تشابمان استخدم المصطلح في سبعينيات القرن التاسع عشر بالمعنى الذي نقصده الآن بما بعد الانطباعية. وفي عام 1934 استخدم فيديريكو دي أونيس مصطلح

postmodernismo ليوحي برد فعل ضد صعوبة الشعر الحداثي ونزعته التجريبية. وفي عام 1939، استخدم أرنولد توينبي المصطلح بمعنى مختلف تماماً لكي يعلن نهاية النظام البورجوازي الغربي "الحديث" الذي يرجع تاريخه للقرن السابع عشر. وفي عام 1945 استخدم برنارد سميث المصطلح ليوحي بحركة في الرسم تتجاوز التجريدية، وهي الحركة التي نطلق عليها الواقعية الاشتراكية. وفي الخمسينيات في أميركا، يتحدث تشارلز أولسون، بالاشتراك مع شعراء وفنانين في كلية بلاك ماونتين، عن ما بعد الحداثة التي تعود إلى إزرا باوند ووليام كارلوس وليامز أكثر مما تعود إلى شعراء شكلانيين مثل تي إس إليوت. وبالقرب من نهاية العقد، عامي 1959 و 1960، جادل إرفنج هاو وهاري ليفين على التوالي بأن ما بعد الحداثة postmodernism تشير إلى انهيار في ثقافة الحداثة العليا.

فقط في أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، بدأت ما بعد الحداثة postmodernism، في مقالات عديدة لليزلي فيدلر ولي، من بين آخرين، تدل على تطور مميز، وإيجابي أحياناً في الثقافة الأميركية، تعديل نقدي، إن لم يكن نهاية فعلية، للحداثة. وأعتقد أن نظرية ما بعد الحداثة، بهذا المعنى الأخير، هي ما نصادفه في الوقت الراهن، بعد أن غيرت وجوهها وأقنعتها.

لماذا هذا التناول الذاتي ظاهرياً للمسألة؟ تأمل عقد الستينيات للحظة، كل الثغرات والصدوع التي وقعت في المجتمعات الاستهلاكية المتقدمة (نتحدث عن ما بعد الحداثة). لقد أطلق أندرياس هويسين على هذا العِقد "الفجوة العظمى" the great divide التي تباعد بين الستينيات والسبعينيات. وعلى مدى عشر سنوات أو خمس عشرة سنة، شاهدت الولايات المتحدة سلسلة من حركات التحرر والحركات الثقافية المناهضة: حركة بيركلي الطلابية المعارضة التي كانت تنادى بحرية التعبير وتخليص الحياة الجامعية من القيود التي كانت تكبلها، الحركة المناهضة للحرب في فيتنام، حركة تقرير المصير التي كان يقودها

السود في أميركا، حركة المطالبة بالحقوق المدنية لأبناء وبنات المهاجرين المكسيكيين في أميركا، حركة تحرير المرأة، حركة التحرر الجنسي والتأكيد على حقوق المثليين ومزدوجي الميول الجنسية، و متعاطي المخدرات، ومنظمة جراي بانثر التي كانت تهدف لإعادة النظر في سن التقاعد وتنادي بوضع نظام عادل للأجور والرعاية الصحية الشاملة ووضع نهاية لحرب فيتنام، وحركات المحافظة على البيئة- هذا قليل من كثير. مسرح الشارع، موسيقى الروك، التأليف الجزافي، الشعر المجسد، جماعة ا= ل= لُ= غُ= ة، فن البوب، وانتشار الأحداث عبر وسائل الإعلام المتعددة التي تساعد في محو الحدود بين ثقافة رفيعة وثقافة شعبية، بين الفن والنظرية، النص والنص الشارح والنص النظير (نقدى "النظير" على سبيل المثال). واكتظ المشهد بالهيبيز والييبز، وجماعة "أطفال الزهور" ورجال الميليشيات العسكرية المتأهبين للقتال الفوري **minutemen**، وجماعات المواجهة **encounter group**، ونُسَّاك الزن. واستبعدت فكرة النخبوية والهيراركية، لصالح فكرة المشاركة، والأناركية، أو على الأقل الأناركية الوهمية. وتحولت أشكال الفكر والفن من السكونية إلى الأداتية، ومن الإرداف **paratactical** إلى الربط النسقي **hypotactical**، أو هكذا بدا الأمر. ليس هيدجر ولكن دريدا، ليس ماتيس ولكن دو شامب، وليس شونبيرج ولكن كيج، ليس همنجواى ولكن بارثلم- ومرة أخرى وعلى نحو غاية في الوضوح، ليس جروبيس، ومايز، أو لو كوربيسيا، ولكن جيرى، ورينزو بيانو، وإيسوزاكى في الهندسة المعمارية من بين آخرين لا حصر لهم. (لاحظ برغم ذلك أن ما بعد الحداثة في مختلف الفنون ليست متطابقة بالضرورة، كما سأبين لاحقاً).

في هذا المناخ من اللاتحديد الثقافي والشك في مشروعية المؤسسات والنظم الاجتماعية والحكايات الكبرى (المصطلح الأخير مصطلح ليوتار) تنامت ما بعد الحداثة، متخذة هيئتها الأخيرة. تنامت، وأعتقد أنها ماتت، على الرغم من أن شبحها ما يزال يطارد أوروبا، وأميركا، وأستراليا، واليابان.... ولكن هذا الشبح ربما يجد الآن حياة جديدة ويتخذ اسماً جديداً. لقد أكد لي زميلي الخبير

بشؤون السيبر كام تاثان أنه استخدم محرك البحث في الإنترنت لمعرفة معنى كلمة ما بعد الحداثة، فظهر له 92,000 رابط في ست ثوان.

صعوبات مفاهيمية

ما يزال الشبح يواصل مطارداته، ولكنه يفعل ذلك بشكل واهن، لأنه خاطئ مفهومياً، وعربة الزمن غير المجنحة لا تنتظر أحداً. وحيث أن الصعوبات النظرية لما بعد الحداثة كاشفة في حد ذاتها، فإنني سوف أذكر خمسة على الأقل:

1- إن مصطلح ما بعد الحداثة ليس مربكاً فقط، ولكنه أيضاً أوديبي. ومثل مراهق متمرد ولكنه عاجز، لا يمكنه الاستقلال بنفسه كليةً عن أبيه. ليس بإمكانه أن يبتكر لنفسه اسماً جديداً شأن الباروكي، والروكوكي، والرومانسي، والرمزي، والمستقبلي، والتكعيبي، والدادئي، والسريالي، والبنائي، والدوّامي vorticist، وهلم جرا. باختصار تظل العلاقة بين ما بعد الحداثة والحداثة ملتبسة، وأوديبية، أو طفيلية إن شئت، أو تظل، كما لاحظ برنارد سميث في "تاريخ الحداثة"، حواراً قوامه الصراع مع الحركة الأقدم التي كان ينبغي بالأحرى أن يسميها "الشكلانية" Formalesque– وهو مصطلح له مشكلاته الخاصة.

2- إن مصطلح "ما بعد الحداثة"، الذي يمكن لسميث الإصرار على أنه تسمية خاطئة، يرتبط بحداثة لم تعد حديثة، لأن الأخيرة لم يعد بإمكانها وصف المنجزات الثقافية العليا للسنوات التي تقع ما بين عامي 1890 و1940 مثلاً. ويرجع ذلك إلى أن مصطلح "حديث" modern بمعناه التصنيفي، ظل سارياً

في أحدث مراحل التطورالتاريخى، ولقد تحقق هذا منذ أبوت سوجيه[1] وشكسبير، اللذين استخدما الكلمة، وحتى وقتنا الراهن.

3- إن مصطلح "ما بعد الحداثة"، غير الملائم بالثلاثة، يبدو غَيْرَ ما بعد حداثي لأن ما بعد الحداثي، ولاسيما الفكر ما بعد البنيوي، ينكر الزمن الخطي، من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل كما تشير السوابق "قبل" -pre و"بعد" -post. إن الزمن ما بعد الحداثي، كما أشرت من قبل، متعدد الأزمنة. ومن ثم، يرفض فكرة التحقيب أو التقسيم إلى فترات وعصور: على سبيل المثال، ذلك التتابع المفيد والمألوف في تاريخ الأدب الإنجليزي للعصر الإليزابيثي، وعصر اليعاقبة، والعصر النيوكلاسيكي، والعصر الرومانسي، والعصر الفيكتوري، والعصر الإدواردي، والعصر الحديث، و عصر ما بعد الحداثة.

4- والأهم من ذلك، أن "ما بعد الحداثة" لا تصلح لأن تكون عصراً، مفهوماً زمنياً، كرونولوجياً، أو دياكرونياً. إذ من المتعين عليها أن تعمل بوصفها مقولة نظرية، فينومينولوجية أو تزامنية (سنكرونية). إن كُتاباً أقدم أو راحلين مثل صامويل بيكيت أو جورج لويس بورخس، أو ريمون روسيل أو فلاديمير نابوكوف، يمكن أن يكونوا ما بعد حداثيين، بينما يمكن لكتاب أصغر سناً ما يزالون على قيد الحياة مثل جون أبدايك، أو تونى موريسون ألا يكونوا كذلك (التمييز لا يحمل أي أحكام قيمة). ومن ثم لا يمكننا الادعاء بأن كل شيء قبل عام 1960 حداثي، و أن كل شيء بعد ذلك ما بعد حداثي. لقد ظهرت رواية "مورفي" لبيكيت عام 1938، ورواية "يقظة فينيجانس" لجويس عام 1939، وكلتاهما في رأيي ما بعد حداثية على نحو بارز. كما لا يمكننا القول بأن جويس حداثي أو ما بعد حداثي. أي جويس؟ جويس الذي كتب "أهالي دبلن" (قبل

---

[1] أبوت سوجيه Abbot suget (1081-1151):مؤرخ وكاهن ورجل دولة فرنسي، عمل مستشاراً للملك لويس السادس ولويس السابع، عمل على تطوير الفن القوطي وساعد على ترويجه.

حداثي)، أو الذي كتب "صورة الفنان شاباً" (حداثي)، أو " عوليس" (حداثي بظلال ما بعد حداثية)، أو "يقظة فينيجانس" (ما بعد حداثي)؟

كل هذا يدل على أن نموذجاً مقنعاً لما بعد الحداثة يتطلب مجموعة من الأساليب، والملامح، والاتجاهات المميزة الموضوعة داخل سياق تاريخي محدد. ويمكن أن يكون لأي من هذه الملامح منعزلاً – مثلاً، المحاكاة الساخرة، الانعكاس الذاتي، أو الكوميديا السوداء- أسلاف من مائة أو ألف سنة، عند يوريبيدس أو ستيرن. ولكن اجتماع هذه العناصر معاً، في سياقها التاريخي الراهن، يمكن أن ينصهر في نموذج عامل للظاهرة التي نطلق عليها ما بعد الحداثة.

5- وبعد أن أرسينا هذا النموذج، هل تتطور ما بعد الحداثة بالتوازي في كل مجال فني أو ثقافي؟ هل تتجلى بالطريقة نفسها في فنون العمارة، والرسم، والموسيقى، والرقص والأدب- وفي الأخير وحده، في الشعر، والرواية، والمسرح، والمقال؟ ما الاتفاقات والتماثلات، بل والافتراقات وأشكال عدم التماثل في شتى الأنواع الفنية، وفي مجالات محددة مثل العلم، والفلسفة، والسياسة، ومجالات الترفيه الشعبية؟ واضح أن محاولات الوصول إلى نموذج شامل لما بعد الحداثة أمر مثبط للهمم. هل نحن بحاجة لمثل هذا النموذج؟ هل ما زلنا في احتياج لهذه الكلمة؟

ما بعد الحداثة بوصفها مقولة تأويلية

عند هذه النقطة ينبغي أيضاً أن نسأل- سواء في القاهرة، أو سيدني، أو ميلووكي، أو في كوالالمبور- لماذا الضيق بـ"ما بعد الحداثة" أصلاً؟

وإحدى الإجابات التي اقترحتها، هي أن ما بعد الحداثة الثقافية تتحول إلى ما بعد الحداثة الكونية الشاملة، التي تمثل حالتنا العالمية/ المحلية، وسوف أعود حالاً لهذا الموضوع، وأختم حديثي به. ولكن هناك إجابة أخرى أكثر مباشرة: لقد صارت ما بعد الحداثة في بعدها الثقافي، بوعى أو بدون وعي،

للأفضل أو للأسوأ، مقولة تأويلية، أداة هرمنيوطيقية. ومن ثم، تصطدم بعملنا كطلاب للثقافة، والأدب، والفنون.

لم كل هذا؟ لقد صارت ما بعد الحداثة، في أكثر من فترة، بل وفي أكثر من مجموعة من الاتجاهات والأساليب الفنية، حتى بعد موتها الجزئي، طريقة لرؤية العالم. لقد كان برنارد سميث محقاً عندما قال إن ما بعد الحداثة تتجاوز قليلاً كونها صراع مع الحداثة. ولكن صار هذا الحوار أو الصراع أيضاً مُرشِّحاً ننظر من خلاله للتاريخ، ونؤول الواقع، ونرى أنفسنا. إن ما بعد الحداثة الآن ظلُّنا.

إن كل جيل بطبيعة الحال يعيد اختراع، ويعيد استثمار أسلافه- وهذا أيضاً بمثابة هرمنيوطيقيا. ومن ثم، نلتفت إلى الخلف وننظر إلى "ترسترام شاندي" للورانس ستيرن (1759-1767) ونقول هذا مثال، أو سلف لما بعد الحداثة. ونقول الشيء نفسه عن "القلعة" لفرانز كافكا (1926)، أو "الغثيان" لجان بول سارتر (1938)، أو "يقظة فينيجانس" لجيمس جويس (1939). ولكن كل هذا يعنى ببساطة أننا قد استدمجنا بعض افتراضات وقيم ما بعد الحداثة، وأننا نعيد الآن قراءة الماضي- نعيد تملكه في حقيقة الأمر- وفقاً لشروطها.

إن هذا لاتجاه، الحتمي ربما، والتمكيني في بعض الأحيان، يمكن أن يصير عدوانياً عندما تفكك أيديولوجياتُ ما بعد الحداثة الماضي وتدمجه كليةً في جسدها. أو على نحو أكثر صرامة، نحتاج لاحترام غيرية الماضي، على الرغم من أننا يمكن أن نضطر لمراجعتها حتى ونحن نكررها. من هذا المنطلق، يمكن لنظرية ما بعد الحداثة في أفضل أحوالها، كما في الدراسات الأدبية عموماً، أن تكون ذات فائدة: يمكنها أن تصير نموذجاً متصاعداً للوعي الذاتي، تمارس النقد الذاتي على مسلماتها، وعلى أساطيرها البيضاء وأنظمتها اللاهوتية غير المنظورة،

وأن تكون متسامحة مع غيرها. ولكن هذا يقتضي نزعة براجماتية لتجنب تجاوزات المعتقد والتشكك. إن نزعة التشكك، كما يقول تي. إس. إليوت في "ملاحظات نحو تعريف الثقافة"، سمة بالغة التحضر، على الرغم من أنها حين تتداعى وتتحول إلى بيرونية شكية، تصير سمة يمكن أن تتسبب في موت الحضارات.

ما بعد الحداثة والبراجماتية

يتعين عليَّ هنا أن أقوم بمسح للبراجماتية الفلسفية، وهي كلمة جوهرية إضافية نضمها إلى عائلتنا اللغوية المتنامية.

بحلول عام 1987،عندما نَشَرْت "التحول ما بعد الحداثي"، كنت قد شرعت في التساؤل، مثل آخرين، عن كيفية استعادة الدافع الخلاق لما بعد الحداثة دون تَأَسُّل رجعي (عودة إلى صفات الأسلاف) أو تقهقر، دون ارتداد إلى أشكال رخوة أو معتقدات وحشية، دون كلبية أو تعصب. لقد كانت النزعة الارتيابية السطحية تفتقر إلى اليقين، وكانت السياسة الأيديولوجية حافلة بالكذب الحماسي. واتجهت وقتها للبراجماتية الفلسفية لوليم جيمس وعدت للبراجماتية الفنية لجون كيج. لقد كان كلاهما يسمح بمكان للاعتقاد، ولروحانية غير متشككة في أعمال مثل "إرادة الاعتقاد" و"عام من يوم الاثنين".

إن البراجماتية الفلسفية بطبيعة الحال، لا تقدم أي ترياق، أو دواء شافٍ لكل الأمراض، ولكن سخاءها العقلي، ونزعتها التعددية المعرفية أو الفكرية، وتحاشيها للنقاشات المبتذلة (حول العقل والمادة، الحرية والضرورة، النشأة والطبيعة، على سبيل المثال) وارتباطاتها بالمجتمعات المفتوحة، والليبرالية، متعددة الثقافات، إذ يتعين حل القضايا عبر الوساطة والتسوية عوضاً عن القوة الغاشمة أو المراسيم المقدسة- كل هذا يجعلها في توافق مع ما بعد الحداثة دون استجابة للنزعة العدمية الكامنة في الأخيرة.

ولكن فضائل براجماتية إمرسون، وجيمس- أكثر بكثير من فضائل رورتي- تؤثر بصفة عامة على الدراسات الأدبية، وليس على نظرية ما بعد الحداثة فقط (الموضوع يستحق دراسة في حد ذاته). وربما أمكنني القول، استباقاً لأي نتيجة، أن تلك الفضائل متأصلة في الواقع. إنها تقاوم غطرسة النظرية، ضجر الأيديولوجيا، شطط رغباتنا واحتياجاتنا- باختصار، تغذي تلك "القدرة السلبية" (أي قدرة البشر على تجاوز ومراجعة سياقاتهم. م) التي اعتبرها كيتس جوهرية بالنسبة للأدب العظيم.

أما بالنسبة لكيج، فقد عدَّ عبقرية الطليعة ما بعد الحداثية في الموسيقى، والرقص، والفنون البصرية، والأدب، من قبيل القدرة السلبية التي تؤدي في نهاية المطاف إلى عدم التحامل أو التمييز. إن رؤية كيج- البراجماتي، سليل الترانسندنتالية الأميركية، وأحد أتباع زن- حول التجرد، وعدم التمركز حول الأنا، تتخلل عمله من البداية إلى النهاية. من لم يسمع كيج وهو يضحك بسعادة ملء شدقيه مردداً صدى المرح العملي الصاخب للبُلْه المقدسين في الماضي بالإضافة إلى اللطف المتين الرحب لوليام جيمس؟

ذلك هو صوت البراجماتية الذي يمكن لإيقاعاته أن تهدئ من روعنا جميعاً وتلهمنا، ولا سيما في الدراسات الثقافية وما بعد الكولونيالية.

فيما وراء ما بعد الحداثة: مقدمة

كان السؤال الكامن طوال هذه الورقة، هو: ما الذي يكمن خلف ما بعد الحداثة؟ بالطبع لا أحد يعرف. ولكن إجابتي الضمنية كانت: ما بعد الحداثة الكوكبية postmodernity التي تنبض على شبكة المعلومات العالمية (الإنترنت). وليس هذا مدعاة للتهلل والابتهاج.

تعلمنا الواقعية أن الأزمات التاريخية لا تصل دائماً إلى حلول سعيدة. علينا أن نتعلم ما يمكن للتاريخ أن يُعلِّمه وما لا يمكن أن يُعلِّمه. ورغم ذلك، يمكن للمظالم وأشكال الجور وعدم الإنصاف في الوجود أن تتحجر، ولكنها جميعاً غير مستعصية على العلاج في الأشكال الخاصة التي تتخذها.

يوجد عاملان يزيدان من حدة بلايا ما بعد الحداثة الكوكبية الشاملة في عصرنا: التفاوتات الصارخة للثروة بين الأمم وداخلها، وسورات النزعة القومية، والهوية الجمعية، والمشاعر الكلية. وبالنسبة للموضوع الأول، سوف أقتصد في الكلام على الرغم من أهميته: إنه يتصل بعلوم الاقتصاد والجغرافيا الاقتصادية التي ليست في متناولي. أما بالنسبة للموضوع الثاني، فإنني سوف أجازف بإبداء بعض الملاحظات.

لقد قيل الكثير حول الاختلاف، وحول الغيرية، والكثير مما قيل تم التعبير عنه بصيغة وعظية. ولكن أولئك الذين يطلبون الاحترام لنوعهم، لا يقرون بنفس الحق لغيرهم. والحقيقة هي أن العقل البشرى اندفع بشكل غامض نحو أشكال من التطور منذ ما يقرب من مليون سنة، مبتدعاً استراتيجيات متعجلة للبقاء تشمل التمييز بين الذات والآخر، "نحن" و"هم".

وتتجلى عملية الفصل في العالم البيولوجي ليس فقط بين مختلف الأنواع، وإنما أيضاً بين الأفراد من نفس النوع. تلك معجزة نظامنا المناعي الذي يميز فوراً وكهرو- كيميائياً، بين أجساد المواطنين وأجساد "الغزاة". ويمكن لتلك الأنظمة أن يختلط عليها الأمر برغم ذلك أحياناً فتهاجم الأصدقاء وتتجنب الأعداء- ولكن تلك قصة أخرى. وتتجلى عملية الفصل بين الذات والآخر أيضاً في كل لغاتنا تقريباً، في البنى العميقة للنحو، وفي مختلف مفردات الضمائر. ومن ثم، التمييز الذي نقيمه بين "أنا" و"أنت"، "نحن" و"هم"، إلخ. وعلاوة على ذلك، يكون الفصل فاعلاً في طبقات النفس، كما يعرف الفرويديون

واللاكانيون، في التمييز بين غرائز الـ"أنا" (ذاتية التمركز) وغرائز الموضوع أو الغرائز الشهوانية (التي تتمركز حول الآخرين)، وكذلك في "المرحلة المرآوية" و"النظام الرمزي" عند لاكان. والأمر وثيق الصلة بموضوعنا، هو أن عملية الفصل تكون واضحة في الارتقاء التطوري والتاريخي للأسرة، والجماعة، والقبيلة. إن الكائنات البشرية كان يمكن أن تهلك منذ زمن طويل في خضم صراعها من أجل التطور- أمام الحيوانات الأسرع، والأكثر شراسة مثل النمر ذي الأسنان السيفية- لولا العقل الإنساني، واللغات الإنسانية، والتنظيمات الاجتماعية البشرية. وبناءً على ذلك، ظهرت الغريزة العميقة للنزعة القبلية التي تطورت إلى نزعات قومية مختلفة الأشكال مثل النزعة القومية الإثنية، والدينية، والثقافية، والسياسية.

إن هذه الغريزة أولية- ولكنها أيضاً بدائية. لقد كتب البلغاري إلياس كاناتي الحاصل على جائزة نوبل في "رسوم الإيمان" Auto- da- fé حول "الروح الكلية بداخلنا" التي ترغي وتزبد مثل حيوان بري عنيف ضخم. ويصف عالم الأحياء العظيم إ. أو. ويلسون في Consilience "قواعد التخلق المتعاقب" التي تحكم ممارسات القرابة، والتعاون، والغيرية التبادلية في المجتمعات البشرية.

والآن، يمكن للروح الكلية، قطيع الغريزة القبلية، أن تكون أوَّلية شأنها شأن الخيال، والحب، وقوة التعاطف- باختصار، قوة التعالي فوق التمييزات والتماهي مع الآخرين. زد على ذلك، أنه على الرغم من أن عملية الفصل بين الذات والآخر كانت جوهرية بالنسبة للبقاء في وقت من الأوقات، فإنها يمكن أن تكون أقل أهمية الآن، وربما تكون بحاجة لاتخاذ أشكال مختلفة في عصرنا التفاعلي، المتضامن، السيبرنطيقي، والعالمي/ المحلي، عصر ما بعد الحداثة الكونية الشاملة.

ومهما يكن من أمر، فإنني لا أعتقد أن الفصل بين الذات والآخر، "نحن" و"هم" سوف يختفي في القريب العاجل ولا سيما إذا استمرت تفاوتات الثروة والقوة في أشكالها الصارخة. ولكنني أعتقد أنه بدلاً من تمني التمييز أو الحديث عنه دون انقطاع، يمكننا جعله أكثر وعياً بنفسه في حياتنا. ويتطلب هذا الصراحة المطلقة، وشجاعة مصارحة أنفسنا بالحقيقة عوضاً عن الاكتفاء بمصارحة الآخرين. وبالإضافة إلى ذلك، نحتاج إلى تنمية إحساس أكثر حدة، ونشاطاً، وحوارية في علاقتنا بالثقافات المتعددة، والطبائع المتنوعة، وبالكون كله نفسه. ونحتاج إلى اكتشاف صيغ للتعالي على الذات تتحاشى التماهي الأعمى مع جماعات تقوم على إقصاء الجماعات الأخرى أو استبعادها، وهو أمر أدرك أن من الأيسر الحديث عنه عوضاً عن تحقيقه ولاسيما بالنسبة لأصحاب العقول الكلية في كل مناخ. ومع ذلك، أزعم أن ذلك هو المشروع الروحي لما بعد الحداثة الكونية الشاملة، مشروع يظل الأدب وكل الفنون بالنسبة له أمراً حيوياً.

ويمكننا بالطبع تعريف مشروع ما بعد الحداثة الكونية الشاملة ببساطة بمفردات سياسية بوصفه حواراً مفتوحاً بين العالمي والمحلي، الهامش والمركز، الأقلية والأغلبية، العيني والكلي- ليس فقط بين تلك، ولكن أيضاً بين المحلي والمحلي، والهامش والهامش، والأقلية والأقلية، بل وبين الكليات من مختلف الأنواع. ولكن لا يوجد أي ضمان بأن الحوار السياسي، حتى وإن كان الأكثر انفتاحاً، سوف ينفجر إلى عنف... لا أملك علاجاً لهذه الوصمة الإنسانية القديمة، ولكن أتساءل: هل يمكن للبراجماتية ما بعد الحداثية أن تفيدنا على نطاق ضيق؟ هل تصير الروح الأساس الذي تبرز منه القيم البيئية والكونية الجديدة؟ هل بإمكان الإنترنت الحض على فهم فكري شمولي للواقع، أسميته في "النقد النظير" Paracrticism "الغنوصية الجديدة"؟ أُدرك أنه بدون الروح، الإحساس بالمعجزة الكونية، بالكينونة والأخلاقية، بمعناهما الواسع، الذي نشارك فيه جميعاً، يتقلص الوجود سريعاً إلى مجرد بقاء. إنه شيء نحتاجه لتحريرنا من سجن الهوية القبلية، ومن قبضة الأثرة الرهيبة. تلك هي الروح.

في هذا الكون، ليست كل الموسيقى من صنعنا.

- العنوان الأصلي للمقال: *From Postmodernism to Podtmodernity: the Local/Global Context*

الأعمال التي ورد ذكرها بالمقال

Bertens, Hans. *The Idea of the Postmodern: A History*. London and New York: Routledge, 1995.

Cage, John. *A Year From Monday*. Middletown, CT: Wesleyan University Press, 1967.

Canetti, Elias. *Auto-d-Fé*. Tr. C. V. Wedgwood. New York: Seabury Press, 1979.

Deleuze, Gilles, and Félix Guattari. *Rhizome*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1976.

Eliot, T. S. *Notes Toward the Definition of Culture*. London: Faber and Faber, 1948.

Foucault, Michel. *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*. Ed. Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

Hassan, Ihab. *Paracriticisms: Seven Speculations of the Times*. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1975.

Hassan, Ihab. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus, OH: Ohio State University Press, 1987.

Huyssen, Andreas. *After the Great Divide: Modernism, Mass Culture, Postmodernism*. Bloominton, IN: Indiana University Press, 1986.

James, William. *The Will to Believe and Other Essays*. New York: Dover, 1956.

James, William. *Pragmatism*. New York: Meridian Books, 1955.

Jencks, Charles. *What Is Postmodernism?* Fourth Edition. London: Academy Editions, 1996.

Kant, Immanuel. *"Was Ist Aufklärung?" Berlinische Monatschrift*, November 1784.

Keats, John. *The Selected Letters of John Keats*. Ed. Lionel Trilling. New York: Farrar, Straus, and Young, 1951.

Lyotard, Jean-François. *La Condition postmoderne*. Paris: Editions de Minuit, 1979.

Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Ed. Walter Kaufmann, tr. Walter Kaufmann and R. J. Hollingdale. New York: Random House, 1967.

Rose, Margaret. *The Post-Modern and the Post-Industrial*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Smith, Bernard. *Modernism's History*. New Haven, CT: Yale University Press, 1998.

Wilson, E. O. *Consilience: the Unity of Knowledge*. New York: Random House, 1998.

التعددية من منظور ما بعد حداثي

1

عودة إلى ما بعد الحداثة- لقد بدأ الخرق يتسع. إنني أعود إليها من باب التعددية الذي أصبح بدوره الحالة المزعجة لخطاب ما بعد الحداثة الذي سوَّد صفحات مطولة من البحث النقدي وغير النقدي. لماذا؟ لماذا التعددية الآن؟ التي أصبحت هي نفسها الشرط النكد لخطاب ما بعد الحداثة الذي يستهلك صفحات مطولة من البحث النقدي وغير النقدي. لماذا التعددية الآن؟ سؤالٌ يستدعي سؤالاً آخر طرحه كانط منذ قرنين-"Was heisst Aufklarung?"- ومعناه: من نكون نحن الآن؟، وكانت الإجابة تأمل مدهش للحضور التاريخي، كما علق ميشيل فوكو[1]. ولكن النظر في هذا الموضوع في الوقت الراهن- وهذا هو مطلبي المركزي- يقتضي أن نسأل "Was heisst Postmodernismus?" ما الذي تعنيه ما بعد الحداثة بالنسبة لنا الآن؟

إن التعددية في عصرنا تكشف عن نفسها (إن لم تكن تؤسس نفسها) في المزاعم الاجتماعية والجمالية والفكرية لما بعد الحداثة- تعكس محنتها، وشرعيتها هناك. وأُسلِّم، أبعد من ذلك، بأن المقاصد النقدية لشتى التعدديين الأميركيين- من أبرامز، وواين بوث، وكينيث بيرك، وماتي كالينسكو، ور.س.كرين، ونيلسون جودمان، وريتشارد ماك كيون، وستيفن بيبر، بالإضافة إلى عدد لا

---

[1] يكتب ميشيل فوكو في مقال "الذات والقوة" الذي أعيد طبعه ككلمة ختامية في Beyond Structuralism and Hermeneutics, ed Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow (Chicago,1982),p.210، "ربما تكون أكثر المشكلات الفلسفية لزوماً هي مشكلة الزمن الراهن، مشكلة من نكون، في هذه اللحظة بالذات"، كما ظهر المقال أيضاً في Critical Inquiry 8 (صيف 1982) 96-777.

حصر له من الفنانين والمفكرين في وقتنا الراهن- يلح عليهم هذا السؤال: "ما كُنه ما بعد الحداثة؟" يلح عليهم، ثم لا يلبثوا أن يجيبوا عليه ضمنياً. باختصار، كانوا يتحدثون عن ما بعد الحداثة طول حياتهم دون أن يعرفوها.

ولكن ما هي بعد الحداثة postmodernism؟ لا يمكنني اقتراح تعريف صارم لها، إلا بقدر ما يمكنني تعريف الحداثة ذاتها، لأن المصطلح صار بمثابة إشارة متعارف عليها لاتجاهات في المسرح، والرقص، والموسيقى، والفن، والعمارة؛ في الأدب والنقد؛ في الفلسفة والتحليل النفسي والتاريخانية؛ في تكنولوجيات السيبرنطيقا، بل وفي العلوم. حقاً، لقد حصلت ما بعد الحداثة الآن على صك اعتراف "المنحة الوطنية للعلوم الإنسانية" على شكل "حلقة دراسية لُمدرسي الكليات"، ثم تسربت إلى أفكار النقاد الماركسيين "المتأخرين" الذين رفضوها منذ عقد واحد فقط باعتبارها نموذجاً آخر لتقاليع المجتمع الاستهلاكي ومخلفاته. ثم حان وقت تنظير المصطلح، إن لم يكن تعريفه، قبل أن يتلاشى من قائمة التعبيرات الجديدة المربكة ويستقر كأكلشيه مهمل حتى قبل أن ينضم إلى قائمة المفاهيم الثقافية.

إن التنظير للمصطلح يقتضي مع ذلك تغيير طبيعته الإجرائية والاعتراف بأخطائه، ومشكلاته. ويتصل هذا بقضايا النمذجة الثقافية، والتقسيم إلى عصور أدبية، والتغير الثقافي- مشكلات الخطاب النقدي ذاته تُعَدُّ أحد وجوه هذا التناقض[1]. ومع ذلك فإن استنفادات الحداثة، أو على الأقل مراجعاتها الذاتية، دفعت مفكرين ذوى ميول متضاربة إلى مناقشة أعراضها.

---

(1) نافشت بعض هذه المسائل في The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature,2d ed.(Madison, Wis., 1982), pp. 262-68. انظر أيضاً Claus Uhlig, "Towards a Chronology of Change"Dominick LaCapara," Intellectual History and defining the Present as Postmodern" and Matei Calinescu, "From the One to the Many: Pluralism in Today's Thought" in Innovation/renovation: New Perspectives on the Humanities,ed. Hassan and Sally Hassan(Madison, Wis., 1983).

ومن ثم أقر دانيال بيل، وهو عالم اجتماع محافظ، بـ"نهاية الحافز الإبداعي والتأرجح الأيديولوجي للحداثة، التي هيمنت، كحركة ثقافية، على كل الفنون وصاغت أشكال تعبيرنا الرمزية في الـ125 عاماً الماضية"(١) وعلى هذا الأساس أيضاً، يحاول فيلسوف راديكالي مثل يورغين هابرماس أن يميز- عبثاً فيما أرى- بين "ما قبل حداثة المحافظين القدامى" و"الحركة المضادة للحداثة للمحافظين الصغار" و"ما بعد حداثة المحافظين الجدد"(٢).

ليس هذا على أية حال وقت ولا مكان التنظير المتعمق لما بعد الحداثة. وعوضاً عن ذلك، أريد أن أقدم سلسلة صغيرة من ملامح ما بعد الحداثة، قائمةً إردافية من حقل ثقافي. وسوف تكون أمثلتي انتقائية، ويمكن للسمات أن تشتبك، وتتعارضَ، تسبق أو تحل محل بعضها، سوى إنها تجتمع معاً لتعيين حدود مجال "تأصلات اللامحدد "indetermanence (عدم التحديد indeterminacy الماثل في التأصل immanence) الذي تتمثل فيه التعددية النقدية(٣).

2

إليك إذن سلسلتي:

---

(1) Daniel Bell, The Cultural Contradictions Capitalism(New York, 1976), p.7.

(2) Jurgen Habermas, "Modernity versus Postmodernity," New German Critique 22 (شتاء 1981):13.

(٣) للتوسع في فهم مصطلح "indeterminance" أنظر The Right Promethean Fire:Imagination,Science,and Cultural Change (Urbana,111.,1980),pp.8-124. وعلى الرغم من أن ما بعد الحداثة ظاهرةٌ أكثر شمولاً واتساعاً من ما بعد البنيوية، فإن الأخيرة أكثر تداولاً داخل الدوائر الأكاديمية.

1- عدم التحديد indeterminacy أو بالأحرى المبهمات indeterminacies. وتشمل كل أنواع الغموض، والقطيعة والإحلال (الانزياح) التي تؤثر على المعرفة والمجتمع. يمكننا أن نفكر في مبدأ عدم اليقين عند كارل هزنبرج، وبرهان كورت جودل حول "عدم الاكتمال"، وجداول توماس كون، ودادئيَّة بول فايرابند في العلم. أو يمكن أن نفكر في موضوعات الفن القلقة عند هارولد روزنبرج التي لا يمكن تعريفها. وفي النظرية الأدبية؟ بدءاً بالخيال الحواري لميخائيل باختين، والنصوص "الكتابية" عند رولان بارت، وشكوك Unbestimmtheiten فولفجانج إيزر، وإساءة القراءة عند هارولد بلوم، والقراءات الرمزية عند بول دي مان، وأسلوبية الوجدان affective stylistics عند ستانلى فيش، والتحليل التفاعلي transactive analysis عند نورمان هولاند، والنقد الذاتي عند ديفيد بليتش، وصولاً إلى معضلة الزمن غير المسجل ؛ لا يمكننا الحسم. نحن نمارس النسبية. إن المبهمات تتخلل أفعالنا، وأفكارنا، وتأويلاتنا؛ إنها تشكل عالمنا.

2- التشظي (التفتيت). إن اللاتحديد غالباً ما ينتج عن التشظي. إن ما بعد الحداثي يُشظي ولا يثق سوى في الشظايا.، إن أكثر ما يخجله هو فكرة "التركيب"– أي مركب من أي نوع، اجتماعي، إبستيمي، بل وشعرى. ومن ثم تفضيله للمونتاج، والكولاج، والموضوعات الأدبية المُمَنتَجَة، والأشكال الإردافية paratactic وليست الإتباعية أو النسقية hypotactic ، إنه يفضل الكناية على الاستعارة، والشيزوفرانيا على البارانويا. ومن ثم أيضاً لجوئه إلى المفارقة، والقياس الفاسد، والنقد النظير paracriticism، وانفتاح التكسُّر، والهوامش غير المبررة. ولذا ينصح فرانسوا ليوتار "دعنا نشن الحرب على فكرة الكلية totality، فلنكن شهوداً على ما لا يمكن تقديمه؛ دعنا نُفعِّل

الاختلافات ونصون شرف الاسم"[١] إن العصر يتطلب الاختلافات، الدوال المراوغة، بل إن الذرات تنحلُّ إلى جزيئات ثانوية مداوِرة، مجرد وسوسة رياضية.

3- الانزياح عن الأعراف والقوانين والقيم المتوارثة. وينطبق هذا بصفة عامة على كل القوانين والأعراف الخاصة بالسلطة. ويجادل ليوتار مرة أخرى، أننا نشاهد "عدم الاعتراف بشرعية" السنن الكبرى في المجتمع، بطلان الحكايات الكبرى وتفضيل الحكايات الصغرى عليها **les petites histoires** التي تحافظ على تباين ألعاب اللغة[٢]. ومن ثم، من" موت الإله" إلى "موت المؤلف" و"موت الأب"، ومن الاستهزاء بالسلطة إلى مراجعة المنهج المقرر، فإننا نطعن في شرعية الثقافة، ونحرر المعرفة من أوهامها، نفكك لغات القوة، والرغبة، والخداع. إن الاستهزاء والمراجعة هما صورتا التقويض، الذي يعد استحكامُ الإرهاب في عصرنا أكثر نماذجه بشاعة. إلا أن "التقويض" يمكن أن يتخذ أشكالاً أخرى أكثر غيرية، مثل حركات الأقلية أو نِسونة الثقافة التي تتطلب أيضاً الانزياح عن القوانين والأعراف السائدة.

---

[1] Jean Francois lyotar, “Answerhng the question:What Is Postmodernism?” trans.Regis Durand, in Innovation/Renovation,p.341. و بالنسبة لأسلوب الإرداف في .
الأدب والمجتمع، أنظر أيضاً Hayden White,”The Culture of Criticism”in *liberations: New Essays on the Humanities* in *Revolution,*ed. Hassan (Middletown,Corn.,1971),pp.66-69; وانظر، وليام جيمس بالنسبة لأوجه التشابه بين
يمكن لبعض أجزاء العالم أن ترتبط على نحو فضفاض ببعض الأجزاء : والتعدديةparataxisالإرداف الأخرى فقط عبر الرابط (و)... وهذه النظرة التعددية لعالم ذي قوام تابع، لا يمكن للبراجماتية استبعادها من دائرة الدراسة الجادة. "(“Pragmatism,” and Four Essays from “The meaning of Truth”[New York,1955],p.112).

[٢] انظر. lyotard, La Condition postmoderne:rapport sur le savoir (Paris, 1979).
وبالنسبة لآراء أخرى حول مفهوم "اللاشرعنة" decanonization، انظر English Literature:Opening Up the Canon,ed. Leslie Fiiedler and Houston A Baker,Jr., Selected Papers from the English Institute,1979,n.s.4(Baltimore,1981), and Critical Inquiriy 10 (sept. 1983)

4- الغيرية، اللاعمق. تتخلى ما بعد الحداثة عن الفكرة التقليدية للذات، إنها محاكاة لمحو الذات- تسطيح زائف، بدون داخل/ خارج- أو العكس، تكاثر الذات، الاستبطان. لقد عبر النقاد عن "فقدان الذات" في الأدب الحديث، ولكن كان نيتشه هو الذي أعلن بالأساس أن "الذات" "مجرد وهم: "إن الأنا التي يتحدث عنها المرء عندما يستهجن الأَنَوِيَّة لا وجود لها على الإطلاق"[١] ومن ثم تقمع ما بعد الحداثة وتبعثر وتحاول أحياناً استعادة الأنا الرومانسية "العميقة "، التي تظل موضع شك رهيب في دوائر ما بعد البنيوية بوصفها مبدأً كلياً"، إن الذات التي تفقد نفسها في لعب اللغة، وفي الاختلافات الذي يُصْنع منها الواقع تعددياً، تنتحل شخصية غيابها مثلما يمارس الموت ألعابه خلسة. إنها تبدد نفسها في أساليب بلا عمق، ترفض التأويل وتتملص منه[٢].

5- ما لا يمكن تقديمه، غير القابل للتمثيل. إن الفن ما بعد الحداثي غير واقعي مثل سلفه، وغير أيقوني، بل إن "واقعيته السحرية " تذوب في حالات أثيرية؛ إن سطوحه الصلبة، والمستوية ترفض المحاكاة. إن أدب ما بعد الحداثة على وجه الخصوص، غالباً ما يبحث عن حدوده، يستمتع بـ"استنفاده"، ويقوض نفسه في أشكال من "الصمت" المفصل. إنه يصبح أَوَّليةٌ، تنازع صيغ تمثيلها الخاصة. وشأن المتسامي الكانطي، الذي يتغذى على اللا شكل، وفراغ المطلق- "لن يصنع صوراً محفورة"- يكون ما بعد الحداثي " عند ليوتار" هو الذي يطرح ما لا

---

(1) Friedrch Nietzsch, The Will to Power,ed.Walter Kaufmann, trans. Kaufmann and R.J.Hollingdale(New York, 1967), p. 199;أنظر .Wylie Sypher, Loss of Self in Modern Literature and Art(New York, 1962); أنظر أيضاً مناقشة . الذات ما بعد الحديثة في Charles Caramello, Silverless Mirrors: Book, Self,and Postmodern American Fiction(Tallahassee,Fla., 1983).

(٢) إن رفض العمق هو بالمعنى الأكثر رحابة رفضٌ للهرمنيوطيقا، "استبطان" الطبيعة أو الثقافة الذي يتجلى في الفلسفات البيضاء لما بعد البنيوية والفنون المعاصرة. أنظر على سبيل المثال آلان روب جرييه: For a New Novel:Essays on Fiction ,trans. Richard Howard(New York, 1965), pp. 49-76, and Susan Sontag, Against Interpretation (New York, 1966),pp.3-14.

يمكن تقديمه في التقديم نفسه"[١]. سوى أن تحدى التمثيل يمكن أن يفضي أيضاً بالكاتب إلى حالات أولية أخرى: الخسيس أو الحقير على سبيل المثال عوضاً عن السامي، أو الموت نفسه- والأدق، "التبادل بين العلامات والموت" على حد تعبير جوليا كرستيفا. إن كرستيفا تسأل "ما كنه غير القابل للتمثيل؟"، "إنه ذلك الذي لا يكون من خلال اللغة جزءاً من أي لغة بعينها... ذلك الذي، من خلال المعنى، لا يُحْتَمل، اللامفكَّر فيه: المفزع، الخسيس"[٢]. وهنا، نصل إلى انقلاب يتصف بالسلب. فمع السخرية irony، نبدأ الانتقال من النزعة التفكيكية لما بعد الحداثة إلى نزعة إعادة البناء أو الإحياء.

6- السخرية Irony. وهذا ما يمكن أن نطلق عليه على غرار كينيث بيرك، المنظورية perspectivism. ففي غياب مبدأ أساسي أو أنموج، نتحول إلى اللعب، والتفاعل، والحوار dialogue، والتحاور بين أشخاص كثيرين غير محددين polylogue، والأليجوريا، والاستبطان- باختصار: إلى السخرية. وتتطلب هذه السخرية عدم التحديد، تعدد التكافؤ، وتطمح إلى الوضوح، وضوح التحرر من الوهم، والضوء النقي للغياب. إننا نصادف تنويعات لها عند باختين، وبيرك، ودي مان، وجاك دريدا، وهايدن وايت، ونلمس عند آلان وايلد جهداً للتمييز بين صيغها: "السخرية غير المباشرة"، "السخرية الفاصلة" disjunctive، و"ما بعد الحداثية" أو "السخرية التشويقية"، "بالإضافة إلى

---

[1] Lyotard, “Answering the Question,” p. 340. انظر أيضاً المناقشة الواعية لسياسة السامي Sublime " لوايت، The Politics of Historical Interpretation: Discipline and De-Sublimation,” Critical Inquiry 9 (Sept. 1982): 124- 28.

[2] Julia Kristeva, “postmodernism?” in Romanticism, Modernism,Postmodernism,ed. Harry R. Garvin (Lewisburg,Pa., 1980),p.141. أنظر أيضاً مقالها Powers of Horror:An Essay onAbjection,trans. Leon S. Roudiez (New York, 1982 ومناقشتها الأحدث حول رواية "اللا مسمى" في “Psychoanalysis and the Polis,” ترجمة مارجريت والتر Critical Inquiry 9 (Sept. 1982): 84-85, 91.

رؤيتها الأكثر راديكالية الخاصة بالتعددية، والعشوائية، والاحتمالية، بل والعبث"[1]. إن السخرية، والمنظورية، والانعكاسية، تعبر عن ردود فعل العقل إزاء بحثه عن الحقيقة التي تراوغه باستمرار، تاركة إياه فقط مع مدخلٍ أو فائضٍ سُخري للوعي الذاتي.

7- التهجين، أو الاستنساخ المتحول للأنواع الذي يشمل المحاكاة التهكمية، التقليد الساخر، والمعارضة الأدبية. إن استحالة تعريف الأجناس الثقافية وتشويهها يسفر عن صيغ مبهمة"، "نقد نظير"، "خطاب يمزج الواقع بالمتخيل factual"، "الكتابة الصحفية الجديدة" new journalism، "اللارواية"، وفئة مشوشة من "الأدب المصاحب" أو "أدب العتبة" threshold literature، الناشئ والقديم جداً في ذات الوقت[2]. لقد أثرى الأكليشيه والسرقة الأدبية، والمحاكاة التهكمية والمعارضة الأدبية، وفن البوب، وفنون الكيتش، التمثيلَ والعرض *re*-presentation. ومن خلال هذه النظرة يمكن للصورة أو المستنسخ أن يكون بنفس قيمة نموذجه (بيير مينارد في قصة بورخس القصيرة "بيير مينارد مؤلف دون كيشوت")، بل ويمكن أن يتسبب في "مضاعفة الكينونة" augment d'être. ويؤدي هذا إلى مفهوم مختلف عن التقليد، تقليدٍ تمتزج فيه الاستمرارية والانقطاع، الثقافة الرفيعة والثقافة الهابطة، تمتزج ولا تحاكي، بل تمد الماضي في الحاضر. وفي الحاضر التعددي، تكون كل الأساليب

---

[1] Alan Wilde, Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism,and the Ironic Imagination(Baltimore,1981), p. 10. ويتحدث واين بوث عن شيوع المفارقة في العصر الحديث، " مفارقة كونية"، تقليص مزاعم مركزية الإنسان، والتأكيد على وجود تواز لافت مع اللغات الدينية التقليدية. أنظر كتابه "The Empire of Irony." Georgia Review 37 (Winter 1983): 719-37.

[2] المصطلح الأخير مصطلح جراى سول مورسون. إن مورسون يقدم مناقشة ممتازة حول أدب العتبة، والمحاكاة الساخرة، والتهجين في كتابه The Boundaries of Genre: Dostoyevsky's "Diary of a Writer"and the Traditions of Literary Utopia(Austin,Text., 1981), esp. pp. 48-50,107-8,and 142-43.

متاحة دياليكتيكياً في تفاعل بين الآنية واللاآنية، الشيء نفسه ونقيضه. وبالتالي، تصبح ما بعد الحداثة، وفقاً لمفهوم هيدجر حول "الزمانية المتكافئة" equitemporality زمانية متكافئة بالفعل، علاقة جديدة بين العناصر التاريخية، دون أي قمع للماضي لصالح الحاضر- وهي مسألة لم ينتبه إليها فردريك جيمسون عندما انتقد أدب وسينما وعمارة ما بعد الحداثة بسبب طابعها اللا تاريخي[١].

8- الكرنفال. صاحب المصطلح هو باختين بالطبع، ويشمل عدم التحديد، التشظي، التحرر من سلطة القوانين والأعراف السائدة، وإنكار الذات، والسخرية، والتهجين، وهي العناصر التي أوردتُها بالفعل. ولكن المصطلح يحمل بالإضافةً إلى ذلك، الروحَ الفكاهية أو العبثية لما بعد الحداثة التي تمثلت في "تعدد اللغات" heteroglossia عند رابليه وستيرن الهزليين السابقين على ما بعد الحداثيين. كما تعني الكرنفالية أبعد من ذلك "البوليفونية "، القوة الطاردة من المركز للغة، "النسبية الطروب" للأشياء، المنظورية والأداء، الانخراط في الفوضى العارمة للحياة، تأصل الضحك[٢]. إن ما كان يسميه باختين رواية أو كرنفال- بمعنى نظام مضاد- يمكن أن يشير لما بعد الحداثة ذاتها، أو على الأقل لعناصرها اللعبية والهدامة الواعدة بالتجديد. إن البشر في الكرنفال، وهو "العيد الحقيقي للزمن، عيد الصيرورة، والتغير، والتجدد"، كانوا يكتشفون حينئذ، كما

---

(١) انظر Fredric Jamson, “Postmodernism and Consumer Society,” in The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture,ed. Hal Foster (Port Townsend, Wash., 1983). و للحصول على بيان مضاد، أنظر Paolo Portoghesi, After Modern Architecture, trans. Meg Shore (New York,1982),p. 11,and Calinescu, “From the One to the Many,” p.286.

(٢) انظر M.M Bakhtin, Rabelais and His World,trans. Helena Iswolsky (Cambridge,Mass, 1968), and The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M Bakhtin, ed. Michael Holquist,trans. Caryl Emerson and Holquist,University of Texas Press Slavic Series, no.1 (Austin,Tex., 1981) انظر أيضاً الندوة التي عقدت حول باختين، Critical Inquiry في 10 ديسمبر 1983.

هو الحال الآن "المنطق الخاص لتقلبات الحياة... ولأشكال المحاكاة التهكمية والتقليد الساخر العديدة، وأشكال المهانة، والدنس، وطقوس التتويج والخَلع عن العرش. حياة ثانية"[١].

9- الأداء، المشاركة. إن عدم التحديد يستتبعه المشاركة ؛ يجب ملء الثغرات. إن النص ما بعد الحداثي، لفظياً كان أم غير لفظي، يستدعى الأداء: إنه يبتغي أن يُكتب، ويُراجع، ويُجاب عليه، ويُمثَّل. إن قدراً كبيراً من فن ما بعد الحداثة يسمى نفسه أداءً، لأنه ينتهك الأجناس. إن الفن (أو نظرية الفن) بوصفه أداءً يكشف عن هشاشته أمام الزمن، والموت، والجمهور، والآخر[٢]. إن "المسرح" يصبح- حتى حافة الإرهاب- المبدأ الفعال لمجتمع إردافي، متحرر من الأعراف والقوانين، إن لم يُصْبَغ حقيقة بالصبغة الكرنفالية. وتُعبِّر الذات المؤدية في أفضل أحوالها، كما يجادل ريتشارد بواربيه "عن طاقة متحركة، طاقة ملتبسة بهيئتها الخاصة"؛ ومع ذلك، فمن خلال عملية "اكتشاف الذات، والمراقبة الذاتية، وأخيراً من خلال استجابة النفس المبتهجة لـ... الضغوط والمشكلات" يمكن لتلك الذات الانحراف أيضاً نحو الأنانة، والانزلاق إلى النرجسية[٣].

---

[1] Bakhtin Rabelais, pp.10-11.

[٢] انظر دفاع ريجيس دوراند عن مايكل فرايد، حول المبدأ الأداتي في الفن ما بعد الحديث ("Theatre/SIGNS/Performance: On Some Transformations of the Theatrical and The Theoritical,"in Innovation/Renovation,pp. 213-17) انظر أيضا Richard Schechner"News,Sex,and Performance Theory," Innovation/Renovation, p.189-210.

[3] Richard Poirier, The Performing Self: Compositions and Decompositions in the Languages of Contemporary Life(New York,1971), pp.xv,xiii. انظر أيضاً Christopher Lasch, The Cullture of Narcissism: American Life in an Age of Diminishing Expectations (New York, 1978).

10 - البنائية constructionism. وحيث إن ما بعد الحداثة انتحائية، ومجازية، ولا واقعية، على نحو راديكالي- لقد فكر نيتشه[1] "إن ما يمكن التفكير فيه ينبغي أن يكون متخيلاً بكل تأكيد"- إنه "يبني" الواقع في "متخيلات"[2] ما بعد كانطية، ما بعد نيتشوية في حقيقة الأمر. إن العلماء يبدون الآن مستريحين للمتخيلات الاستكشافية أكثر مما يفعل الكثير من أنصار المذهب الإنساني، آخر الواقعيين في الغرب. (إن بعض النقاد الأدبيين يرفسون اللغة، معتقدين بذلك أن أصابع أقدامهم ترتطم بحجر). إن مثل هذه المتخيلات المؤثرة توحي بالتدخل المتزايد للعقل في الطبيعة والثقافة، وهو أحد مظاهر ما دعوته "غنوصية جديدة" تتجلى في العلم والفن وفي العلاقات الاجتماعية والتكنولوجيات العالية(٣)، ولكن البنائية تظهر أيضاً في "النقد الدراماتيكي" عند بيرك، و" فرضيات العالَم" عند بيبر، و"طرائق صنع العالم" عند جودمان، و"الحركات المتصورة سلفاً" عند وايت، ناهيك عن النظرية الهرمنيوطيقية أو ما بعد البنيوية. ومن ثم تدعم ما بعد

[1] Nietzsche,The Will to Power,p. 291.

[2] لقد فهم جيمس هذا عندما قال: "ليس بالإمكان التخلص من المساهمة الإنسانية...على الرغم من أن الحقيقة المستعصية تؤكد وجود تدفق ملموس، يبدو ما هو حقيقي بالنسبة له من البداية إلى النهاية مسألة تتعلق بإبداعنا الخاص" (“Pragmatism”p. 166)

[3] انظر Hassan, Paracriticism: Seven Speculations of the Times (Urbana,111.,1975), pp.121-50; and Hassan, The Right Promethean Fire, pp. 139-72. إن جوزيه أورتيجا يـ جاسيت هو الذي صاغ هذه العبارة الغنوصية التنبؤية عام 1925:

"الإنسان يؤنسن العالم، ويحقنه، ويلقحه بجوهره المثالي ويحق له في النهاية أن يتخيل إنه في يوم من الأيام، في الأغوار السحيقة للزمن، سوف يصبح هذا العالم الخارجي المخيف مشبعاً إلى حد كبير بالإنسان بحيث تتمكن ذريتنا من السفر عبره مثلما نسافر في الوقت الراهن ذهنياً عبر الأعماق السحيقة لأنفسنا- وهو يتخيل في نهاية المطاف أن العالم، دون أن يتوقف عن أن يكون العالم، سوف يتغير ذات يوم إلى شيء يشبه روحاً مجسدة، وتعصف الرياح، كما في مسرحية العاصفة لشكسبير، بروح الأفكار" (The dehumanization of Art” and Other Essays on Art,Culture and literature, trans. Helene Weyl[Princeton, N.j., 1968],p. 184). انظر أيضاً نسخة جان بودريار من محايثة بلا معنى، " The Ecstacy of Communication,” in The Anti-Aesthetic,pp. 126-34.

الحداثة الحركة "من الحقيقة المتفردة و عالم مستتب وراسخ" كما لاحظ جودمان "إلى تنوعٍ من الصور أو العوالم السوية والمتصارعة حال تصنيعها"[١].

1 - التأصل. يشير هذا المصطلح، دون ايحاءات دينية، لقدرة العقل المتنامية لتعميم نفسه من خلال الرموز. إننا نعاين في كل مكان الآن أنواعاً إشكالية من التشتت، والتبعثر، والانتشار؛ إننا نلمس امتداد حواسنا، كما بشَّر مارشال ماكلوهام، عبر وسائل الإعلام وأشكال التكنولوجيا الجديدة. إن اللغات، سواء كانت صادقة أم كاذبة، تعيد تشكيل العالم- من النجم الفلكي البعيد كوازار إلى كواركات والعودة، ومن الوعى المنقوش بالحروف إلى الثقوب السوداء في الفضاء- تعيد تشكيله على هيئة علامات من صنعها، محولة الطبيعة إلى ثقافة، والثقافة إلى نظام سيميوطيقي متأصل. لقد ظهر حيوان اللغة إلى الوجود، ومقياسه هو التناص الداخلي للحياة برمتها. إن غشاءً أُكسيدياً ملوناً من الفكر، والدوال، و"الروابط" يستقر الآن في كل شيء يمسه العقل في المحيط الفكري الغنوصي الذي يقوم باستكشافه فيزيائيون، وبيولوجيون، وسيميوطيقيون وكهنة زاهدون مثل تيلار دي شاردان. إن السخرية النافذة لاستكشافاتهم هي أيضاً بمثابة السخرية الانعكاسية للعقل في مواجهته مع نفسه في كل منحنى مظلم[٢].

ومع ذلك، يمكن لهذه التأصلات، في مجتمع استهلاكي، أن تصير أكثر عقماً منها تنبؤية. إنها تصير، كما يقول جان بودريار، بذيئة على نحو "واسع الانتشار"، "دوامة جمعية من التحايد، هروب إلى الأمام نحو بذاءة الشكل النقي والفارغ"[٣].

---

(1) Nelson Goodman, Ways of Worldmaking (Indianapolis,1978), p.x.

(٢) تبدو النماذج الفعالة، المبدعة، ذاتية الانعكاس أيضاً أساسيةً بالنسبة للنظريات المتقدمة للذكاء الصناعي. أنظر مقال جيمس جليك حول عمل دوجلاس ر. هوفستادير الأخير "Exploring the labyrinth of the Mind,"The New York Times Magazine, 21 Aug. 1983: 23-1oo.

(3) Baudrillard, "What Are You Doing After The Orgy?" (oct. 1983: 43.

هذه المحددات الأحد عشر تضيف إلى كميةٍ صماء وربما إلى العبث. وسوف تعتريني دهشة عظيمة إذا ما ارتقت إلى مرتبة تعريفٍ لما بعد الحداثة، التي تظل في أفضل الأحوال مفهوماً مبهماً، وفئة فاصلة، مقيدة على نحو مضاعف بواسطة باعث الظاهرة نفسها وعن طريق المدارك المتحولة لنقادها. (وفي أسوأ الأحوال، تبدو ما بعد الحداثة عاملاً غامضاً وإن يكن واسع الانتشار- مثل خل العليق الذي يحيل أي وصفة في الحال إلى طبخة جديدة nouvelle cuisine.

كما لا أعتقد أن محدداتي الأحد عشر تصلح للتمييز بين ما بعد الحداثة والحداثة ؛ ذلك أن الأخيرة ذاتها تبقى بمثابة موَارَبَة عنيدة في تواريخنا الأدبية[1]، ولكنني أقترح أن المسائل السابقة- الإضمارية، والباطنية، والتجريبية- تسفر عن نتيجتين: (أ) إن التعددية النقدية تتجذر عميقاً في المجال الثقافي لما بعد الحداثة ؛ و(ب) إن تعدداً نقدياً محدوداً يُعَدُّ بمقياسٍ ما رد فعل ضد النزعة النقدية الراديكالية، وتأصلات غير المحدد الساخرة لحالة ما بعد الحداثة؛ إنها محاولة لاحتوائها.

3

ظلت مناقشتي حتى الآن تمهيدية، وعليَّ الآن أن تناول الجهود التي تحاول أن تحدد- بشكل صائب، على ما أظن- الفوضى الكامنة في حالتنا ما بعد الحداثية والقيود المعرفية والسياسية أو الوجدانية. أي أن عَلَيَّ أن أدرس باختصار النقد بوصفه نوعاً أدبياً، وسلطة، ورغبة- كما فعل كينيث بيرك من زمن بعيد في مجملاته حول الواقع.

---

(1) انظر على سبيل المثال paul de Man,"Literary History and LiteraryModernity,"Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism(New York, 1971) و Children of the Mire: Modern Poetry from Romanticism to the Avant-Grade (Cambridge,Mass.,1974).

هل النقد نوع أدبي؟ يجادل التعدديون النقديون غالباً أنه يمكن أن يكون كذلك. ويضطر واين بوث في نهاية المطاف إلى الاعتراف بأنه "تعدديةً منهجيةً" كاملة، تتطلع إلى منظورٍ للمنظورات، "تبدو فقط وكأنها تضاعف المشكلة التي بدأنا بها"، ولذا يستخلص "لا أستطيع أن أَعِدَ أخيراً بمواجهة مُرضية مع هذه الأسئلة المربكة ثمرة جهدي المتواضع لكي أكون مواطناً صالحاً في جمهورية النقد"[(١)] إن خلاصة بوث متواضعة ولكنها محفزة. إنه يعرف أن الأسس المعرفية للتعددية النقدية ذاتها تتكئ على خلفيات معنوية إن لم تكن روحية. إن "المنظورية المنهجية" (كما يسمى أحياناً نسخته من التعددية) تعتمد على "ملكية مشتركة" تعتمد بدورها على فعل تكويني لفهم عقلاني، عادل، ومتعاطف بشكل حيوي. وفي النهاية يتمسك بوث بنوع من إلزام كانطي- أم إنه مسيحي؟- فئوي للنقد، مع كل ما يوحي به ذلك أخلاقياً وميتافيزيقياً.

هل كان يمكن للأمور أن تأخذ منحىً آخر؟ لقد اختلف النقاد طوال التاريخ زاعمين أنهم يؤسسون أنظمةً من خصوماتهم، وبنىً معرفية من معتقداتهم. إن الملكيات المشتركة للنظرية الأدبية يمكن أن تسفر عن جماعاتٍ هرمنيوطيقية ذات موثوقيةٍ مؤقتة، وجيوبٍ ذي سلطةٍ نقديةٍ أنيسة. ولكن هل بإمكان أي من هذه أن تُعرِّف النقد بوصفه نوعاً تاريخياً ومعرفياً في ذات الوقت؟ يعتمد هذا على ما الذي نقصده بالنوع. إن النوع من الناحية التقليدية يقتضي ملامح يمكن التعرف عليها داخل سياق من الثبات والتغير في آن معاً. إنها فرضية مفيدة حول الهوية التي سلم بها جدلاً النقادُ في الغالب (مثل ستانلي وليفنجستون إلى حد ما). ولكن التمسك بهذه الفرضية، في عصرنا الذي لا يخضع لأي معايير يبدو أصعب. إن منظري الأنواع يدعوننا هذه الأيام لتجاوز الأنواع "إن التصنيفات النوعية الأدق لعصرنا"، يقول بول هرنادي "تدفعنا إلى

(1) Booth, Critical Understanding: The Powers and Limits of Pluralism (Chicago, 1979),pp.33-34.

النظر فيها وراء اهتمامها المباشر والتركيز على نظام الأدب ذاته، وليس على الحدود الفاصلة بين الأنواع الأدبية"[١]. ومع ذلك، أصبح نظام "الأدب" نفسه محل نظر.

إن الالتباسات في الأنواع الحدِّية على وجه الخصوص- ويمكن أن تكون بعض أنواع النقد قد وصلت لهذه المرحلة- تبلغ مشارفَ حُمَيَّا الهذيان. "إن ما أصبح موضع خلاف" كما يقول جارى سول مورسون "ليس المعاني وإنما الإجراءات المناسبة لاكتشاف المعنى"- "ليس قراءات محددة، وإنما كيف نقرأ"[٢]. وحيث إن الأنواع تتلمس تعريفها، إذا تلمسته، ليس في ملامحها الشكلية فقط، ولكن أيضاً في الأعراف التأويلية غير المستقرة، فإنها نادراً ما تقدم معياراً معرفياً ثابتاً. ويؤدي هذا إلى مفارقات محددة في "قانون النوع" كما يقول دريدا، إنه "قانون مجنون" على الرغم من أن الجنون نفسه يفشل في تعريفه. إن دريدا، كما يمكن للمرء أن يتوقع من مجوسيي التفكيك في زماننا، يصر[٣] على محو فكرة الأجناس، وهدم جندرها، وطبيعتها، وفحولتها، إنه يصر على كشف لغز "نموذجيتها". إن "قانون الجنس" يذعن فقط لـ"قانون قانون الجنس"- مبدأ التلوث، قانون عم النقاء، والاقتصاد الطفيلي.

ويميل المرء للاعتقاد بأن التشكيلات المسماة أدباً، والنظرية الأدبية، والنقد، حتى بدون هدم بعض أنواع الكتابة، مثل نقدي النظير، أصبحت الآن (شأنها شأن ما بعد الحداثة ذاتها) "مفاهيم متنازع عليها بالأساس"، آفاق

---

(1) Paul Hernadi, Beyond Genre: New Directions in Literary Cllassification (Ithaca, N.Y.,1972), p. 184. انظر أيضاً العددين المخصصين للعرف والنوع الأدبي من New Literary History 13 (autumn 1981) and 14 (Winter 1983).

(2) Morson, The boundaries of Genre,p.49.

(3) Jacques Derida," La Lois du genre/ The Law of Genre," Glyph 7(1980): 206.. والعدد كله مخصص لقضية النوع الأدبي.

للخطاب الجدالي[١]. ومن ثم، فإن الدحض الأخير للنظرية الأدبية، على سبيل المثال، "الجنون التنقيحي" الأخير، هو بيان ستيفن ناب ووالتر بن مايكلز ضد النظرية[٢]. لقد جادل المؤلفان، اقتداءً ببراجماتية ريتشارد رورتي وأسلوبية ستانلي فيش، بكل شراسة بأن "الاعتقاد الصحيح" و"المعرفة" متطابقان إبستيمولوجياً، وبأن النظرية النقدية ليس لها نتائج من أي نوع. إنهما يخلصان "إذا ما صحت مجادلاتنا، فسوف يكون لها نتيجة واحدة...، وجوب توقف النظرية"[٣] والحقيقة هي أن نتيجتهما نفسها- كما اعترفا- هي التي لن تسفر عن نتيجة ذات شأن.

إن استنتاجي الشخصي حول النظرية والممارسة النقدية ليس جديداً بحال من الأحوال: إن النقد، شأن كل خطاب، ينصاع للضرورات الإنسانية، التي تعيد تعريفه على الدوام. إنه وظيفةٌ للغة، والقوة والرغبة؛ للتاريخ والصدفة، الغاية والمصلحة، والقيمة. وهو، فوق هذا وذاك، وظيفة للمعتقد، الذي يمفصله العقل ويُمكِّنه الإجماع أو السلطة أو يقيدانه[٤]. (يعبر هذا البيان ذاته عن اعتقاد

---

[١] المصطلح، الذي يمثل "مفهوماً موضع نزاع بالأساس"، طوره و. بـ. جالي في كتابه Philosophy and the Historical Understanding (New York, 1968). انظر أيضاً مناقشة بوث حوله Critical Understanding, pp.211-15 and 366.

[٢] انظر Steven Knapp and Walter Benn Michaels,"Against Theory," Critical Inquiry 8 (Summer 1982): 723-42 والاستجابات التالية في Critical Inquiry 9(June 1983). "Revisionary Mdness: The Prospects of American Literary Theory at the Prsent Time" هو عنوان استجابة دانيال تـ. أوهارا (pp. 726-42)

[3] Knapp and Michaels, "A Reply to Our Critics," Critical Inquiry 9 (June 1983):800.

[٤] صلة الاعتقاد بالمعرفة عموماً وبالأعراف على وجه الخصوص يعترف بها مفكرون ذوو قناعات مختلفة، حتى عندما يختلفون حول طبيعة الحقيقة، والواقعية، والنوع الأدبي. ومن ثم يتفق جودمان ومناحم برينكر على سبيل المثال على أن الاعتقاد "نسخةٌ مقبولة" من العالم، ويتفق إ.د. هيرش مع الاثنين. انظر Goodman, "Realism, Relativism and Reality," Brinker, "on Realism's Relativism: A Replyto Nelson Goodman," and Hirsch, "Beyond Convention?" التي نشرت جميعها في New Literary History 14 (winter 1983)

معقول). إذا، كما يطالب كون، "تشككت كل مدرسة من المدارس المتنازعة بشكلٍ دائم في الأسس ذاتها التي تقوم عليها غيرها من المدارس"، وساد هذا المطلب في الإنسانيات؛ وإذا، كما يعتقد فيكتور تيرنر "كانت ثقافة أي مجتمع في أي لحظة أشبه ما تكون بالأنقاض أو بقايا أنظمة أيديولوجية ماضية، بدلاً من أن تكون هي نفسها نظاماً"؛ وإذا، أيضاً، كما يجادل جوناثان كلر "توجب رؤية الأعراف التأويلية بوصفها جزءاً من.... سياق لا محدود؛ ومرة أخرى، إذا، كما يجادل جيفري ستاوت "كانت المصطلحات النظرية في خدمة المصالح والغايات، وليس العكس"؛ وإذا، كما أُسلّم أنا، كانت مبادئ النقد الأدبي تاريخية (أي أن تكون في ذات الوقت، عشوائية، وتداولية، وعرفية، وسياقية، وغير بدهية بحال من الأحوال أو يقينية)، إذن، كيف سيتأتى لتصورٍ للنوع تحديد تعددية النقد أو التحكم في الإرجاءات اللانهائية للغة خصوصاً في حقبتنا ما بعد الحداثية بتأصلات لا محدداتها[1].

4

إن استبدال رؤية معْرفية واسعة النطاق حول اختصاصنا بأخرى تعترف على نحو أكثر حرية بالسياسة، والرغبات، والمعتقدات لا يعني بالضرورة

---

[1] Thomas S. Kuhn, The Structureof Scientific Revolutions, 2d ed. (Chicago, 1970),p. 163;Victor Turner, Dramas, Fields,andMetaphors: Symbolic Action in Human Society (Ithaca, N.Y., 1974),p.14;Jonathan Culler, "Convention and Meaning: Derrida and Austen," New Literary History 13 (Autumn 1981): Jeffery Stout, "What Is the Meaning of a Text?" New Literary History 14(Autumn 1982): 5. و أنا أعلم أن مفكرين آخرين يفرقون بين "تنوع" الفهم و"ذاتية".

في محاولة لتقييد المنظورية المتشددة؛ انظر على سبيل المثال Stephen C. Pepper, World Hypotheses: A Study in Evidence (Berkeley and Los Angeles,1942); Steven Toulmin, Human Understanding:The collective Use and Evolution of Concepts (Princeton,N.J., 1972); and Georg Bealer, Quality and Concept (Oxford, 1982). ولكنني أتساءل لماذا فشلت محاجاتهم في التخلص من، أو على الأقل الحد من اختلافاتهم مع النسبيين؛ أو لماذا، مرة أخرى، وجد كل من ريتشارد رورتي وهيرش أن من الممكن الاختلاف حول "مسألة الموضوعية" التي أصبحت موضوع المؤتمر الذي عقد بجامعة فرجينيا في أبريل عام ١٩٨٤.

الهبوط إلى الجحيم أو الصعود إلى بابل. إنه فيما أظن فعل من أفعال الجلاء المتحيز، يستجيب لاحتياجاتنا الأيديولوجية والإنسانية. إن هذا الفعل، أؤكد، يظل مُغرضاً، كما أتمنى أن يتضح في نهاية المطاف. أما الآن، فإن عليَّ أن أتناول السلطة بوصفها قيداً على نسبية ما بعد الحداثي، ومن ثم، بوصفها عاملاً مُغرضاً من عوامل رسم حدود التعددية النقدية.

لاشك أن إدراك استغلال السلطة للمعرفة يرجع إلى أفلاطون وأرسطو إن لم يكن لآي شينج وكِتاب الموتى عند قدماء المصريين. وفي القرن الأخير نظَّر ماركس لعلاقة الثقافة بالطبقة، وظلت مصطلحاته متداولة في العديد من الحركات بدءاً بالماركسية الطوطمية إلى ماركسيةٍ ذات قناعٍ تفكيكي أو أحد وجوه نظرية التلقي. ولكن فوكو هو الذي منحنا أكثر التأملات براعة حول الموضوع[(١)]. لقد كان شاغله الأكبر منذ "تاريخ الجنون"(1961) هو فضح سلطة الخطاب وخطاب السلطة، واكتشاف سياسة المعرفة. لقد أصبحت أيديولوجياه شاذة وغريبة تثير ضيق نقاده التقليديين.

ولكن فوكو ما يزال يعتقد أن الممارسات الخطابية "تتجسد في العمليات التقنية، وفي المؤسسات، وفي أنماط السلوك العام، وفي أشكال البث والترويج"[(٢)] وقد قَبِل أيضاً فرضية نيتشه كون المصلحة الشخصية تسبق كل أشكال السلطة والمعرفة، وتشكلها حسب مشيأتها، وشططها. وشيئاً فشيئاً رأى فوكو السلطة ذاتها بوصفها علاقة ماكرة، كامنة في الخطاب، أحجية للرغبة. إنه يلاحظ[(٣)]:"إن

(١) يقدم هابرماس أيضاً في Knowledge and Human Interests trans.Jeremy J. Shapiro (Boston,1971), and Technik Und Wissenschaft als"Idiologie" (Frankfurt am Main, 1968), نقداً ماركسياً جديداً حاداً للمعرفة والمجتمع. إن كينيث بيرك يسبق كلا من فوكو وهابرماس في هذا المشروع الواسع المتعلق بالسياسة ودراسة المقولات الذهنية للألفاظ ومراجعها.

(2) Foucault, Language,Counter-Memory,Practice: Selected Essays and Interviews,ed. Donald F. Bouchard,trans. Bouchard and Sherry Simon (Ithaca,N.Y., 1977), p. 200.

(3) Ibid., p. 213.

ماركس وفرويد لم يتمكنا من إشباع رغبتنا في فهم هذا اللغز الذي نطلق عليه اسم سلطة، وهي شيء مرئي وغير مرئي، حاضر ومستتر، وموجود في كل مكان في ذات الوقت"، وهذا هو السبب في أنه بدا في مقاله الأخير "الذات والسلطة" أكثر اهتماماً بمعالجة "أنواع جديدة من الذاتية" (تتأسس على رفضٍ للهويات الفردية التي تفرضها الدول عنوة على مواطنيها) عوضاً عن استهجان نماذج الاستغلال التقليدية[١].

إن النقد يبدو من منظور فوكو إذن، خطاباً للرغبة بقدر ما هو خطاب للسلطة، خطاباً إرادياً ووجدانياً في أصوله الشخصية. وسوف يؤسس ماركسيٌّ جديد مثل جيمسون النقد على الحقيقة الجمعية. إنه سوف يميز و"يوضح، داخل التقليد الماركسي، أولوية هرمنيوطيقا إيجابية تتأسس على الطبقة الاجتماعية عوضاً عن تلك الهرمنيوطيقات السالبة التي ما تزال محدودة بفعل المقولات الفوضوية للذات الفردية والتجربة الفردية"[٢]، وسوف يصر ناقد يساري مثل إدوارد سعيد على أن "حقائق السلطة والسيطرة... هي الحقائق التي تجعل من النصوص شيئاً ممكناً، والتي تسلمها إلى قرائها، وتسترعي انتباه النقاد"[٣]. وتزامن مع هذا نقاد آخرون، أقل تحيزاً وأقل ارتباطاً بالسياسة. إن "الرؤية المؤسساتية" لكلا الأدب والنقد تسود الآن بين نقاد متضاربي الأيديولوجيات مثل بليتش، وبوث، وفيش، ودونالد ديفي، وهيرش، وفرانك كرمود، وريتشارد أوهمان. وإليك ما يصرح به بليتش بشجاعة:

---

(١) انظر .Michel Foucault: Beyond Structuralism,pp.216-20

(2) Jameson, The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act (Ithaca, N.Y.,1981),p. 286.

(3) Edward Said, The World, the Teext, and the Critic (Cambridge,Mass., 1983), p. 5.

يجب على النظرية الأدبية أن تسهم في عملية تغيير المؤسسات الاجتماعية والمهنية مثل المحاضرة العامة، وعرض المواثيق، والفصل الدراسي، وعملية المنصب والترقية. ينبغي على العمل النقدي أن يبين كيف ولماذا لا تكون أي فئة من الباحثين، أو يكون أي موضوع من الموضوعات (بما في ذلك النظرية) مُبرَّراً ذاتياً، يفسر نفسه بنفسه، ومكتفياً بذاته[١].

يكشف الاهتمام الأيديولوجي عن نفسه في كل مكان. إن أحد أعداد مجلة Critical Inquiry يستكشف "سياسة التأويل". إن الارتباط السطحي للأيديولوجيا بالنقد يدفع الناقد لكي يكون جدلياً حاداً مثل جيرالد جراف الذي يعترض على "السياسة الزائفة للتأويل" في عدد تالٍ[٢]. وفي ذات الوقت، يعترف ناقد كتوم مثل جيوفري هارتمان بتطفلات السياسة في عمله الأخير[٣]. إن أنشطة الـGRIP (مجموعة البحث في مأسسة وإضفاء الصبغة المهنية على الدراسة الأدبية) تتمتع بوجود كلي شأنها شأن الـ كيه جيه بي KJB أو الـ سي آي إيه CIA، على الرغم من كونها أكثر نظافة بكثير. إن عدد المؤتمرات التي تعقد حول "الماركسية والنقد"، " النسوية والنقد"، "الإثنية والنقد"، "التكنولوجيا والنقد"، "الثقافة الجماهيرية والنقد"، عقَّدت حركة المطارات الأميركية وأنعشت موازنات خطوط الطيران.

---

(1) David Bleich, "Literary Theory in the University: A Survey," Nw Literary History 14 (Winter 1983): انظر أيضاً .What Is Literature? Ed. Hernadi (Bloomington,Ind., 1978), pp. 49-112.

(٢) انظر Gerald Graff, "The Pseudo-Politics of Interpretation," Critical Inquiry 9 (Mar. 1983): 597-610. وانظر Critical Inquiry 9 (Sept. 1982)

(٣) انظر Geoffrey Hartman, "The New Wilderness: Critics as Connoisseurs of Chaos," في Innovation/Renovation, pp.87-110.

لقد تسبب كل هذا في حرف مسار "أساطير ثوابتنا" (مصطلح نورثروب فراي) منذ الخمسينيات، كما يعكس أيضاً التغيرات التي طرأت على فكرتنا حول النقد ذاته من تصور كانطي إلى تصور نيتشوي وفرويدي أو ماركسي، ومن فهم أنطولوجي إلى آخر تاريخي، ومن خطاب سنكروني (تزامني) أو نوعي إلى نشاط دياكروني (زمني) أو نزوعي. ويتضمن تراجع فكرة الكانطية الجديدة التي امتدت عبر إرنست كاسيرر، وسوزان لانجر، والنقاد الجدد New Critics القدامى، وحتى موراي كريجر، تبديداً آخر- تبديداً للخيال بوصفه قوة (سلطة) أصلية مقصودة لذاتها وربما محررة للعقل. إنه أيضاً تبديد، أو على الأقل انهيار لـ"المكتبة الخيالية"، ولنظام كامل للفن، مماثل لمتحف أندريه مارلو الخيالي musée imaginaire الذي انتصر على الزمن والمصير الوحشي[1]. لقد تلاشى هذا المثال الآن ؛ وربما تحولت المكتبة ذاتها إلى أنقاض. ومع ذلك فإننا في خضم حماسنا للمواءمة بين الفن وظروفنا الخاصة وفرض إرادتنا على النصوص، نخاطر بإنكار تلك الإمكانات- ليست الأدبية فقط – التي استجابت لوجودنا التاريخي على نحو بالغ الثراء.

لقد عبّرتُ للبعض عن ضيقي بالحمى الأيديولوجية (أسوأ أشكالها تمتلئ الآن بالحماس العاطفي والافتقار إلى أي اعتقاد راسخ) واستفحال كلا الدوغمائيين الدينيين والعلمانيين على حد سواء[2]. إنني أسلم بتعارضات معينة

---

[1] يقول ألفن بـ. كيرنان "إذا تناقضت الظروف الاجتماعية... بقوة مع وجهة نظر العالم [الرومانسي] في الأدب، فإن المكتبة الخيالية، أولاً اعتقاداتها التمكينية وأخيراً تجلياتها المؤسساتية، تعجز عن الوجود بعد ذلك" The Imaginary Library: An Essay on Literature and Society(Princeton,N.J., 1982), p. 166.

[2] بالرغم من أن "كل شيء أيديولوجي" كما نحب اليوم أن نقول، فإننا ما نزال بحاجة للتمييز بين الأيديولوجيات- الفاشية، النسوية، الاقتصاد النقدي، النباتية، إلخ- بين مزاعمها الصريحة، وفروضها الخفية. بل إن ما بعد الحداثة بوصفها أيديولوجيا سياسية تقتضي التمييزات. إن ليوتار على سبيل المثال يعتقد أن "حالة ما بعد الحداثة غريبة عن التحرر من الأوهام شأنها في ذلك شأن الوضعية الإيجابية العمياء للاشرعنة." (La Condition postmoderne,p.8) . بينما يطالب فوستر بـ"ما بعد حداثة للمقاومة"،

تجاه السياسة، يمكن أن تعرقل استجاباتنا لكلا الفن والحياة. إذن ما هي السياسة؟ تغاضٍ عن الاستئساد، والانتقام، أو الصراخ علناً؛ روح الانتقام التي تسوغ نفسها باسم العدالة، وتلبس ثوب الحق؛ ميل للهروب من الذات، كذب متأصل، حكم العادة، المكان الذي يستعرض فيه التاريخ كوابيسه، رغبة يصعب استمرارها dur desire de durer، تفاهة الكينونة المميتة. ومع ذلك يتوجب علينا جميعاً أن نهتم بالسياسة لأنها تبنين استجاباتنا النظرية، ومراوغاتنا الأدبية، واعتراضاتنا النقدية- إنها تشكل أفكارنا حول التعددية، حتى وأنا أكتب هنا الآن.

5

أصبحت السياسة كما نعلم، استبدادية، وبإمكانها الهيمنة على أنماط الخطاب الأخرى، واختزال كل حقائق العالم الإنساني- الخطأ، التبصر، الصدفة، السأم، الألم، الحلم- لشروطها الخاصة. ومن هنا تنشأ الحاجة، كما تقول كرستيفا، "لتدخلٍ من التحليل النفسي... نوع من الموازنة، ترياقٌ، يكون للخطاب السياسي بدونه، مطلق الحرية في أن يصبح ديننا الحديث: التفسير الأخير"[1].

"ممارسة مضادة ليس فقط للثقافة الرسمية للحداثة، ولكن أيضاً للمعيارية الزائفة لما بعد الحداثة الرجعية". (The Anti-Aesthetic,p.xii). ومن الطريف أن المفكرين اليساريين- فوكو، ليوتار، بودريار، جيل دولوز- يبدون أكثر فطنة وحذقاً بالنسبة لآرائهم حول "المقاومة" من أقرانهم الأميركيين. وهذا أمر غريب وربما متناقض طالما أن خطوات مجتمع "الجماهير" "الاستهلاكي" أو "ما بعد الصناعي" أكثر تقدماً في أميركا من فرنسا. ولكن انظر أيضاً وجهة النظر المضادة المتمثلة في نقد إدوارد سعيد لفوكو "Travelling Theory," Raritan 1 (Winter 1982): 41-67.

[1] Kristiva, "Psychoanalysis and the Polis,"p.78. إن لغة السياسة وخطاب الرغبة في ثقافتنا العلاجية ينشد كل منهما الآخر، كما لو أن الزواج الطوباوي لماركس وفرويد يجد اكتماله في نهاية المطاف في كلماتنا. ومن هنا، الاستعمال السياسي لتلك التصورات الشبقية أو التحليلية بوصفها "اقتصاداً ليبيدياً" (Lyotar, Economie Libidinale [Paris, 1974]), "Seduction" (Baudrillard, De la seduction [paris,1979), "delirium or "abgection" (Kristeva, Powers of Horror), "anti-Odipus and Felix Guattari, Anti- Oedipus:Capitalism and Schizophrania, trans. Robert Hurley, Mark Seem, and Helen R. Lane [New York, 1977), "bliss" (Roland Barthes, The Pleasure of the Text,

ومع ذلك، يمكن للتفسير المعتمد على التحليل النفسي أيضاً أن يصبح اختزالياً شأنه شأن أي تفسير آخر، ما لم تقيد الرغبةُ معرفتَها، كلماتِها.

إنني أعني الرغبةَ بمعناها الواسع- الشخصية والجمعية، البيولوجية والأنطولوجية، قوةً اعتد بها كُتَّابٌ من هزيود وهوميروس إلى نيتشه، ووليم جيمس، وفرويد، تشمل إيروس Eros العالم الذي تخيله ألفريد نورث هوايتهد "التلهية الفعالة لكل المُثُل، والإلحاح على تحققها المحدود، كل في موسمه المناسب"[١]. ولكنني أعني الرغبة أيضاً في معناها الأكثر خصوصية، التي فهمها بول فاليري عندما اعترف بامتعاض بأن كل نظرية هي شذرة من سيرة ذاتية (مؤخراً، أصبحت الشذرات أكبر، كما يتفق أي شخص يتابع معارك الروح psychomachia الأوديبية للنقاد). وأعني الرغبة أيضاً بوصفها أحد مظاهر مبدأ اللذة، ذلك المبدأ الذي يتم الاستشهاد به بحريةٍ كبيرة ونادراً ما يكون وجوده جلياً في النقد.

وهنا يَرِد إلى الذهن رولان بارت الذي كانت لذة النص بالنسبة إليه انحرافاً، تعدداً للأشكال، تخلقه تمزقات الجسد أكثر مما تخلقه تقطعات القلب. إن الفتق، والتمزق، والخياطة، والقص، تعزز هذه اللذة، وكذلك يفعل الإحلال. إن رولان بارت يُسِر[٢] "إن النص شيء فيتيشي، وهذا الفتيش يَرْغَبني". إن مثل هذا النص يتملص من الحكم بواسطة معايير داخلية أو خارجية. في حضوره لا يسعنا سوى أن نصرخ "هذا لي!" تلك هي الصرخة الديونيسيية بامتياز- ديونيسيية عبر ذلك الجَرْس الآتي من بلاد الغال على نحو مميز. ومن ثم تَستمد

---

trans.Richard Miller [New York, 1975]),and "the Political Unconscious).
أنظر أيضاًHassan, " Desire and Dissent in the Postmodern Age," Kenyon Review,n.s.5 (winter 1983); 1-18.

(1) Alfred North Whitehead, Adventures of Ideas (New York, 1955),p. 276.

(2) Barthes,The Pleasure of the Text,p. 27.

لذة النص بالنسبة لبارت من حرية الجسد في "مطاردة أفكاره الخاصة"، ومن القيمة المتحولة إلى مرتبة الدوال المترفة؟[١].

ولا حاجة بنا لأن نناقش هنا التمييزات المشهورة والملتبسة التي أقامها بارت في هذا النص الطلسمي؛ يلزم فقط أن ننوه أن تلك اللذة أصبحت مبدأً نقدياً تكوينياً في عمله الأخير. ولذا، يصر في "درس السيميولوجيا"، محاضرته الافتتاحية في الكوليج دي فرانس، على "حقيقة الرغبة" التي تكشف عن نفسها في تعدد الخطاب: " de autant de langage qu'il y a désirs (تعدد اللغات والرغبات)[٢]. إن أعلى دور يقوم به الأستاذ هو أن يجعل نفسة "متوهماً" fantasmic، أن يجدد جسده لكي يصبح معاصراً لطلابه، أن "ينسى ما حفظه" desapprender. ربما يمكنه حينئذ إدراك الحكمة spientia: "قليل من القوة، قليل من المعرفة، قليل من الحكمة، وكثير من النكهة الممكنة"[٣].

ويكشف كتاب "شذرات من خطاب عاشق" عن جانب مظلم من الرغبة؛ إن الألم والعزلة يصاحبان الذات هنا أكثر مما تفعل البهجة. إن بارت، عبر محاكاةِ حديث العاشق بشكل غير مترابط، وصياغته في صور مكسورة مثلما يؤدى راقص حديث رقصته، يضعنا أمام إنسكلوبيديا ثقافة وجدانية لا ينظمها سوى مبدأ ألفباء الرغبة لا غير. ومع ذلك فإن روح الإيرينيات (ربات الانتقام عند الإغريق) تتخلل صفحات العمل، والنص الذي لا تفتأ تعود إليه، دون أن تتخلى عنه أبداً، هو كتاب العشق والموت والجنون الشهواني: آلام فرتر، الذي قرأه الكثيرون في أوروبا، وعلمتهم قراءتُه أن يزفروا زفرة الموت، ويموتوا. ومن

---

[١] نفسه. pp. 17, 65.

[2] Barthes, Lecon inaugurale faite le vendredi 7 janvier 1977 (Paris,1968),p.25.

[٣] نفسه. p.46.

ثم يصبح العشق والانتحار محاكاةً نصية: إن اللغة والرغبة في كتاب بارت يلتقيان باستمرار عند حدود دمارهما المشترك. ليست هناك أية إمكانية للشرح أو التفسير أو التأويل في هذا الاعتراف الموحش، الخيالي الذي يمسد اللغة في مُلاعبةٍ شهوانية: "أَدْعَكُ لغتي كما لو أن للكلمات أصابع"[١].

وتَرِد إلى الذهن بسهولة صور أخرى لهذا الإقناع الأخلاقي النقدي[٢]، ولكن هدفي ليس فقط أن أبين أن النظرية الأدبية وظيفةٌ لرغباتنا، أو أن النقد غالباً ما يتخذ اللذة أو الرغبة هاجساً، أو موضوعاً له. إن هدفي بمعنى أَصَحْ أكثر أصالة: إن أكثر النقد الحالي يتصور اللغة والأدب عضوين للرغبة، يحاول النقد الالتصاق بهما شهوانياً ("si coller" – يتلاصق - يقول بارت)، وأسلوبياً، بل ومعرفي. تلاحظ كرستيفا "الرغبة والرغبة في المعرفة ليسا غريبين عن بعضهما، والتأويل لا نهائي لان المعنى يصير محدوداً بفعل الرغبة"[٣]. ولحسن الحظ فإن الملاحظة الأخيرة تفضي إلى لا حسميتي.

دعني أستعيد، برغم ذلك، السمات الحادة لمحاججتي. إن التعددية النقدية تجد نفسها متضمنة في حالتنا ما بعد الحداثية، من خلال نزعاتها النسبية وتأصلات اللا محدد التي تحاول كبحها. سوى أن القيود المعرفية، والسياسية،

---

(1) Barthes, Fragments d'un discours amoureux (Paris, 1977), p.87. ظهرت بعض العبارات في هذه الفقرة التي تختتمها هذه الجملة في مقالي الأسبق "Parabiography: The Varieties of Critical Experience," Georgia Review 34 (Fall 1980): 600.

(٢) في أميركا، طرح عمل ليو بيرساني أسئلة من نوع "هل يمكن أن تُفعَّل سيكولوجيا الرغبات المتشظية والمنقطعة؟ ما الاستراتيجيات التي يمكن بواسطتها للنفس أن تُسرح مرة أخرى؟ كيف يمكن للرغبة أن تستعيد طاقتها الأصلية لإبراز مشاهد غير قابلة للبناء؟" وتكون الإجابة عن طريق الاقتراح بأن "النفس الراغبة يمكن أن تختفي لأننا تعلمنا مضاعفة نفوسنا الراغبة المنقطعة والجزئية" في اللغة. انظر A Future for Astyanax: Character and Desire in Literature (Boston, 1976), pp.6-7.

(3) Kristeva, "Psychoanalysis and the Polis," pp.82,86.

والوجدانية تظل جزئية فقط. إنها تفشل جميعاً في تعيين حدود التعددية، في إبداع نظرية أو ممارسة متفق عليها من الجميع - تأمل مناقشات هذا المؤتمر. هل يوجد في حقبتنا هذه ما يمكن أن يؤسس إجماع واسع النطاق حول الخطاب؟

6

إن خيال النقد ما بعد الحداثي كما هو واضح، خيال غير ناجز. ومع ذلك فمن الواضح أيضاً أنه خيال فكري ذو تذبذب واسع ونطاق عريض. إنني أشارك في إثارته، وتختلط إثارتي بالقلق، ويطال هذا القلق ما هو أبعد من نظرياتنا النقدية؛ إنه يمتد لكي يشمل طبيعة السلطة والاعتقاد في العالم. إنه صرخة العدم القديمة التي أطلقها نيتشه ذات يوم: "الصحراء تتمدد" لقد أتى الإله، والملك، والأب، والعقل، والتاريخ، والنزعة الإنسانية جميعاً ثم مضوا إلى حال سبيلهم، ولكن سلطتهم ما تزال تتأجج في بعض دوائر الإيمان. لقد قتلنا آلهتنا- سراً أو علانية، لا أدري- ومع ذلك، نظل نحن أنفسنا مخلوقات ذات إرادة، ورغبة، وأمل، واعتقاد. والآن لا نملك شيئاً- شيئاً ليس مُغرِضاً، مؤقتاً، من إبداعنا الذاتي- نؤسس عليه خطابنا.

أتخيل أحياناً كانط جديداً، آتياً من كونيجسبيرج، يعبر الستار الحديدي في خفة ونشاط، يمسك في يده "النقد الرابع" الذي يطلق عليه "نقد الحكم العملي". إنه تحفة تقوم بحل كل تناقضات النظرية والممارسة، الأخلاق والجمال، العقل الميتافيزيقي والحياة التاريخية. وصلْتُ إلى الرسالة السامية. اختفى الشبح المضيء، فعدت إلى رف كتبي حزيناً والتقطت كتاب وليم جيمس "إرادة الاعتقاد" The Will to Believe.

هنا فيما يبدو، جلاء لطيف، وخيال يوسع المدارك. إن جيمس يتحدث بشكل حاسم عن حالتنا "في عالم تعددي". فلأمنحه الفرصة لكي يتكلم:

ذلك الذي يتخذ من فكرة كون التعددية الشكل الدائم للعالم فرضيةً له، هو ما أطلق عليه: إمبريالي راديكالي. إن فجاجة التجربة بالنسبة له تظل عنصراً أبدياً من عناصرها. ولا توجد وجهة نظر ممكنة يبدو من خلالها العالم حقيقة مفردة على الإطلاق[1].

وهذا يترك المجال منفتحاً على "الطبيعة المُريدة":

عندما أقول "طبيعة مُريدة" فإنني لا أعني فقط الإرادات القصدية مثل تلك التي تملكها العادات الراسخة للاعتقاد التي لا يمكننا الآن التملص منها، وإنما أعني كل عوامل الإيمان مثل الخوف والرجاء، التعصب والعاطفة، المحاكاة والتحزب، كل عوامل الاعتقاد المتعلقة بالطبقية والمساواة. والحقيقة، إننا نجد أنفسنا نعتقد، ولا نكاد نعرف: كيف ولماذا. [W,p.9]

لقد كُتب هذا منذ قرن تقريباً وظل- فيما أعتقد- صحيحاً غير قابل للدحض أو الإنكار. إنه يقترح ضرباً مختلفاً من ضروب "السلطة" (حالة أدنى)، براجماتية، إمبريقية، تسمح بالاعتقادات التعددية. وبين هذه المعتقدات، يمكن أن يكون هناك فقط مساومات متواصلة للعقل والمصلحة، وساطات الرغبة، صفقات السلطة أو الأمل. ولكن كل هذا يتكئ على، ويتخلل، المعتقدات التي كان جيمس يعرف أنها الجانب الأكثر أهمية والأكثر قيمة في الإنسان. وفي النهاية، يقول "إن طبيعتنا العاطفية "تقرر" اختياراً بين قضايا، متى كان أصيلاً- الاختيار- استعصى بطبيعته على الحسم على أسس عقلية" (W,p.11)، بل ويقترح جيمس أن "عقولنا"، إذا ما فُحصت فحصاً بيولوجياً، "مهيأةٌ لقبول الزيف مثل تهيؤها لقبول الصدق، ومن يصرح: من الأفضل التخلي عن الإيمان

[1] James, “The Will to Believe” and Other Essays in Popular Philosophy (New York, 1956),p. ix.

للأبد عوضاً عن الإيمان بكَذِبة! يبدى فقط رعبه الخاص المسيطر من أن يصير مغفلاً" (W,p.18).

إن البراجماتيين المعاصرين مثل رورتي، وفيش، أو مايكلز يمكن ألا يتبعوا جيمس إلى هذا الحد. إنهم سوف يُحبَطون بكل تأكيد، كما يحدث لمعظمنا الآن، عندما تتحول لغته إلى لغة روحية:

ليس من الحماقة الدوجمائية الخالصة القول بأن اهتماماتنا الداخلية يمكن ألا تكون لها صلة حقيقية بالقوى التي يمكن أن يحتوى عليها العالم الخفي؟... وإذا ما تجاوزت احتياجاتُنا العالَم المنظور، فلماذا لا يكون ذلك علامة على وجود عالم غير منظور؟... إن الإله نفسه، باختصار، يمكن أن يستمد قوةً حيوية وتعاظماً للوجود الحقيقي من إخلاصنا. [W.pp.55,56,61]

لم أقتبس هذه الفقرة لكي أشدد على مزاعم الميتافيزيقا أو الدين. لقد فعلت هذا فقط لألمح إلى أن المسائل النهائية للتعددية النقدية في حقبتنا ما بعد الحداثية تشير إلى هذا الاتجاه. ولماذا، بالذات، حقبة ما بعد الحداثة؟ بسبب قواها الموازية تحديداً وتأصلاتها اللامحددة. إننا نشهد في كل مكان الآن مجتمعات متصدعة بفعل العملية المزدوجة للكوكبة والتعاصر، الأنظمة الشمولية والإرهاب، والإيمان المتعصب والإلحاد المتشدد. وفي كل مكان نصادف، في أشكال ممسوخة أو مُرحَّلة، ذلك السعار التكنولوجي الواصل/ الفاصل الذي يؤثر على الخطاب ما بعد الحداثي.

إن الأمر يبدو كما لو أن وحشاً ضارياً سوف يتدلى مرة أخرى باتجاه بيت لحم، مُدْمَى الكفين، يتردد صدى اسمه في آذاننا مع لغط التاريخ. يبدو الأمر كما لو أن كارثةً طبيعية، أو مصيبةً عالمية، أو ذكاءً من خارج كوكب الأرض سوف يصدم الكرة الأرضية بوعيٍ كوكبي حكيمٍ ما بمصيرها. يبدو كأننا نطوف

الصحراء من واحة إلى واحة بلا جدوى كما تعودنا أن نفعل طوال عقود، وربما قرون. لا أملك نبوءة تخصني، فقط هاجس ضعيف أعبر عنه الآن لأذكّر نفسي أن كل مراوغات معرفتنا وأفعالنا تزدهر في غياب المعتقدات المبنية على اتفاق جماعي، وهو غياب يزود أيضاً أمزجتنا وإراداتنا بالطاقة. هذه هي حالتنا ما بعد الحداثية. أما بالنسبة للأشياء الأقرب في التناول، فإنني أعترف صراحةً: لا أعرف كيف أمنع التعددية النقدية من الانزلاق إلى الأحادية أو النسبية، عدا الدعوة إلى كيان تأسيسي تداولي من المعرفة ذي قيم، وتقاليد، وآمال، وأهداف مشتركة. أنا لا أعرف كيف نجعل "صحراءنا" أكثر خضرة عدا التوسل بجيوب معتدلة للسلطة تكون مهمتها المركزية استعادة الالتزامات المدنية، والمعتقدات المتسامحة، والتعاطف النقدي[1]. لا أعرف كيف أمنح الأدب أو النظرية أو النقد زخماً جديداً في العالم، عدا إعادة أسطرة الخيال، محلياً على الأقل، واستعادة عهد العجب في حياتنا. ومن هذا المنطلق، يظل تماثلي مع إيمرسون: "أورفيوس ليس خرافة: ليس عليك سوى أن تغني، غَنِّ، وسوف تتبلر الصخور؛ غَنِّ، وسوف ينتظم النبات، غَنِّ وسوف يولد الحيوان"[2].

ولكن مَنْ في عالمنا يؤمن بذلك في الوقت الراهن؟

- العنوان الأصلي للمقال: Pluralism in Postmodern Perspective

---

[1] جيمس مرة أخرى: "لا ينبغي على أيٍّ منا أن يلوح بحق النقض في جه الآخر، ولا يتعين علينا أن نتراشق بالألفاظ، بل علينا في المقابل أن نحترم الحرية العقلية لبعضنا البعض بلطف وعمق: هنالك فقط يمكننا أن نشيد جمهورية العقل؛ هنالك فقط يمكننا امتلاك روح التسامح الداخلي الذي يصبح كل تسامحنا الخارجي بدونه بلا روح، والذي هو مجد النزعة التجريبية؛ هنالك فقط يمكننا أن نعيش ونترك الآخرين يعيشون، في الأمور التأملية والأمور العملية" .(W,p,30) إلى أي مدى أبعد من ذلك يمكن لتعدُّدِي ما بعد حداثي أن يمضي؟

[2] Journals of Ralph Waldo Emerson,1820-1872,ed. Edward Waldo Emerson and Waldo Emerson Forbes,10 vol. (Boston, 1909-14), 8:79.

وباء الكذب
دعوة للحقيقة، والثقة، والغيرية

في عالم الخداع هذا، الخلاء هو ما تريده روحك.

جلال الدين الرومي

هناك شبح يسكن العالم: إنه الكذب. ولا أحد يستطيع أن يلطف من وطأته ولا سيما المثقفون ومحترفو الدردشة في وسائل الإعلام المختلفة. لقد تحولت لغة أورويل الجديدة newspeak الآن إلى كلام بليغ- سمِّها لغة جديدة تاسعة على شاكلة عدوى الثلج المميتة عند فونيجوت. ويبدو أن الشبح، الشبح أو الوباء، ظِلّ العولمة نفسه، يحفز الجغرافيا السياسية مثلما تفعل التكنولوجيا، والبترول، أو المال. إن وباء الكذب ذاته يمتهن حقيقةَ ثقافتنا، وحياتنا.

هل أمام الحقيقة فرصة؟ أعتقد أن لديها فرصة، فقط إذا تعلم العالم قدراً من الغيرية العملية، إذا تعلم كل منا شيئاً من التسامي على الحياة المادية والمجد الدنيوي. ويمكن لخطوة واحدة نحو تلك "الحالة من البساطة التامة"، التي وصفها إليوت في "أربع رباعيات" كونها حالة "تُكلِّفنا ما لا يقل عن كل شيء"، أن تضعنا على الطريق الصحيح. وتظل الحالة نفسها أفقاً، مثلاً أعلى للطاعة والإذعان، أهون منها بلوغ الموت. ومع ذلك يمكن لتلك الحالة أن تجلو لنا قضية الحقيقة والكذب بالمعنى الأكثر عملية.

*

إن محاجحتي، الفلسفية بالأساس، سوف تتطرق بالتدريج إلى العدمية، و إلى الخواء الميتافيزيقي. وآمل أن تنتقل المناقشة من الميتافيزيقا للعالم الواقعي.

الخواء أولاً: إنه لا يوصف، وعلاقته باللغة صفر. كيف نتحدث عنه إذن؟ ربما بالهمس واللمز، بالأمثال والألغاز. ربما بإفراغ ما بداخلنا إلى الخارج بقسوة. نعم، يتسم الخواء بالقسوة: إنه يهدد كل شيء نحبه في حياتنا وفي حياة الآخرين. إن الهاوية تَرُد النظرة وتحول الميدوزا نفسها إلى لا شيء، أكثر رسوخاً من الحجر. ومن ثم، لماذا لا نترك الخواء في حاله؟ لماذا لم يتجاهله الصوفيون الكبار؟ ولماذا لم يفعل ذلك الكُتَّاب الكبار؟ إميلي ديكنسون على سبيل المثال: "أنا لا أحد. من أنت؟" أو فرانز كافكا: "نحن أفكار عدمية تسربت إلى عقل الإله". لماذا لم تتحاشَ الخواء؟

ربما لا يستطيع أيٌّ منا أن يفعل ذلك حقيقةً. ولكن ربما يستطيع الكُتَّاب والحالمون الإحساس بوجود شيء منظور، ليس لعين الجسم وإنما لعين النار، عين الروح، كما يقول الصوفيون. ومن ثم، مرة أخرى، قد يكون للخواء جانب أخف بل و مُولِّد.

عندما اختفت صاحبة الابتسامة الساحرة الغامضة من متحف اللوفر لبعض الوقت عام 1911 (سرقها شخص يدعى فتشنزو بيروجيا)، أتى الآلاف للنظر للبقعة الفارغة على الحائط، حيث كانت اللوحة- من بينهم كافكا). إن براعة وفتنة الغياب، وطاقته المستدامة تأخذنا بعيداً. وتأخذنا إميلي ديكنسون، الميتافيزيقية المفعمة بالحيوية والنشاط إلى حد أبعد:

بهدية وحيدة وكلمات مقيدة

يُحدَّث القلب الإنساني

بلا شيء-

"لا شيء" هو القوة

التي تجدد العالم

اللاشيء، الخواء، الهاوية، الكينوسيس (إخلاء الذات)[1] kenosis، السونياتا البوذية[2] sunyatta، سحابة غير العارفين، سحر الغموض وفتنته: تجتمع كلها في جوهرٍ ومجازٍ واقعِ ما يستعصي على التحديد، قوةٍ تجدد العالم. ويعتمد الأمر برمته بطبيعة الحال على ما تؤمن به- أو ما لا تؤمن به. ومن ثم، الحاجة لمواجهة نزعة العدم.

*

نحدر العدمية nihilism، على الرغم من اسمها السيئ، من أصول نبيلة. إنها لا تلتقي والنسبية الضحلة لما بعد الحداثيين. تأملها بوصفها اللاوعي الفلسفي للجنس البشري. إنها في أفضل الأحوال الشكل بعد الأخير من الصفاء، الفراغ الذي يعبره العقل وتبغضه الروح. لقد قال كافكا إننا أفكار عدمية تسربت إلى عقل الإله، تحديداَ، لأننا نولج المنطق الإنساني في عقل الإله. إن العقل متآكل، إنه يختزل الكون إلى صدأ. لا شيء يقاوم تحليله اللا نهائي، ولا حتى العقل نفسه. لا

[1] كينوسيس kenosis: تعني في اللاهوت المسيحي "إخلاء الذات"، أي أن يخلي المرء ذاته من إرادته لكي يصبح متقبلاً لإرادة الله، وترتبط بفكرة التواضع، والتخلي، والتجرد، والإيثار، وإنكار الذات وتحقيرها، وإذلالها. لقد أخلى المسيح نفسه، أي أخفى مجده الإلهي بالناسوت الذي اتخذه أي الطبيعة البشرية الخاصة به، لكي يتسم بالفداء.

[2] السونياتا البوذية Sunyatta: مفهوم بوذي، يعنى الخلاء، الخواء، الفراغ. وطبقاً لتعاليم الماهايا، لا وجود للمخلوقات أو الأشياء في حد ذاتها، ذلك أن كل الظواهر ظهرت إلى الوجود وفقاً لشروط خلقتها ظواهر أخرى، ومن ثم لا وجود لها في حد ذاتها. وهوية الأشياء تتحدد فقط وفق علاقتها ببعضها البعض، ولا تنطوي بالضرورة على جوهر خاص يحدد وجودها.

شيء، أقصد، عدا الإيمان- الإيمان المؤسس على اللاشيء. وتأخذنا هذه المفارقة أبعد نحو العدمية.

في معناها الأكثر ابتذالاً، تصبحُ العدمية، كلمة تدل على الإساءة أو الإبعاد، على الرغم من أنها تشير في أغلب الأحوال لقيم نستنكرها أكثر مما تشير إلى غياب القيم. إن الثقافات، عموماً، تنفر مما يقوض استقرارها. إنها تبني أساطيرها، وأديانها، وأيديولوجياتها، بل وتبني علومها مثل الجدران الطينية، ومثل حواجز القش التي تحجب الرمال العاصفة. لقد صاح نيتشه منذ أكثر من قرن، الصحراء تتمدد وتتسع، وهي ما تزال تتمدد وتتسع ولا يمكننا أبداً أن نوقف تمددها واتساعها، أو نعبرها مرة واحدة وإلى الأبد.

لقد كنا نعبر في تثاقل أرضاً يباباً في الغرب لأمد طويل. لقد طاردت العدميةُ وسكنت أحياناً الخيال الغربي من أيوب الذي عانى كرب العدمية في بشرته وعظامه، مروراً بمتصوفي العصور الوسطى، وصولاً إلى باسكال؛ ومن الفوضويين الروس الذين صورهم دوستويفسكي وتورجنيف في رواياتهم على نحو تقشعر له الأبدان، وصولاً لأفكار شوبنهور، وشتاينر، وكيركجارد، ونيتشه، وهيدجر، وسارتر، وكامو، ويسبرز، وإميل سيوران، من بين كثيرين آخرين. ولنتذكر أن ماكس شتاينر هاجم بضراوة كل القيم الإنسانية في Einzige und sein Eigenthum - وترجمتها: الأنا وأناها- وكان خليفته نيتشه قد حذر من قبل من أن نمعن النظر طويلاً في الهاوية خشية أن تَرُدَّ الهاويةُ وتمعن النظر فينا. ومع ذلك كان نيتشه نفسه هو الذي سبر الأغوار معلناً قبل أن يُجَنْ "إن الذي سوف يأتي لا محالة، هو فجر العدم".

ربما صارع نيتشه ملاك العدم حتى الجنون، ولكن يظل تبصره في إمكانات الإيمان، وكذلك تبصر كيركيجارد، أكثر التبصرات التي لدينا نفاذاً. وتدريجياً يقول في كتاب **العلم المرح** "لقد أصبح الإنسان حيواناً متعصباً"،

متعصباً لأنه "يجب أن يؤمن". والإيمان، علاوة على ذلك، هو الأكثر مرغوبية ويُطلبُ حيث تغيب قوة الإرادة وعاطفة السيطرة. ومن هنا يبدو التعصب، القوة الوحيدة التي يمكن للضعيف أو غير الآمن الظفر بها، نوعاً من التنويم المغناطيسي، شكلاً من أشكال الخضوع لإرادةٍ أقوى (هل كان يبشر بعناويننا الرئيسة؟). ويختتم نيتشه كلامه بمخاطبة قرائه "لا، أنتم تعرفون أفضل من ذلك يا أصدقاء. إن الـ نعم المختفية بداخلكم أقوى من كل اللاءات، وصيغ الاحتمال التي ابتليتم بها وابتلى بها عصركم مثل مرض. وعندما تضطرون للسفر بحراً، أيها المهاجرون، سوف تُجْبَرون أيضاً على هذا بفعل الإيمان".

الكلمة غير المرغوب فيها مرة أخرى، " **نعم**، الخفية". هل يمكن أن نسمح بها في محيطنا الفكري المتعالي؟ والكلمة لا مفر منها مثل قرينتها،"لاشيء"، فراغ الرعب. يقول هلموت ثيليكا في عمله الاستقصائي "العدمية" Nihilism "ذلك الذي يعرف ما الحقيقة من المؤكد أنه وقف أيضاً تحت العين المهلكة لتلك القوة الشيطانية التي نقذف في وجهها بإيماننا". إن النزعة العدمية ببساطة هي الأساس- أو بالأحرى، الهاوية- التي يصعد منها كل توكيد راديكالي، كل "نعم" يتعذر اجتنابها. إن السلطة، والحقيقة، والمعرفة، والإجماع، والحاجة يمكن أن تكفل الإيمان بشكل ما، ولكن العامل الحاسم هو التصديق ذاته. من أين يأتي ذلك التصديق الأنطولوجي الحيوي؟ لا أعرف، وأشك في أن أحداً يعرف على وجه اليقين. ولكني أقدم هذا الحدس- مفارقة أخرى- يجد التصديق شكله المتكامل في التجرد من الحياة المادية والاستغناء عن كل مجد زائل، وإنكار الذات، والتخلي عن المصلحة الذاتية، وفي إخلاء الذات kenosis، والاعتراف بعجزها وتواضع قدراتها. سَمِّه، إن أردت، الغيرية (الإيثار)، غيرية تستتبعها الثقة.

أنا لا أتحدث عن الزهاد وحدهم، بل أتحدث عن الفنانين والعلماء والمواطنين العاديين. أتحدث عن كل الحقيقة، والمعرفة، والتصديق، الذي ليس مجرد إطناب أو تزيد. إننا نصدِّق جراء المُحال كما كان يعرف ترتليان وأوغسطين

وكيركجارد ووليم جيمس كل على طريقته. إننا نصدِّق على الخلق من العدم، وهذا التصديق يُقر بصحة عالمنا. ولكنه لا يُقره على نحو مُرْضٍ- فكِّر في كل ألوان الاستبداد الموحش منذ بدء الخليقة- إلا إذا ضمنت الثقةَ وإهمالُ الذات- ليس مجرد المعاملة بالمثل، ولكن الارتفاع فوق مستوى الذات من كل الجوانب، القوية والضعيفة على حد سواء- تصديقَنا. باختصار، اللحظة الكنوسيسية أو الغيرية. هذا هو الموضوع العملي وليس الكهنوتي الذي يتعين علينا الآن التفكير فيه بعد أن ألقينا نظرة خاطفة على النزعة العدمية.

*

ما الحقيقة؟ سأل بيلاطس مازحاً (نقلاً عن بيكون) ولم ينتظر إجابة. إننا لم نعد نؤمن بحقيقة متعالية أو أصلية بطبيعة الحال. ولكننا نميز في الحياة اليومية جيداً بين الحقيقة والكذب، بدءاً بالكذبات البيضاء الصغيرة وحتى أشكال الخداع الأكثر تجهماً. ومن السماجة الإدعاء أن ضمور الحقائق المتعالية يجيز خداع الذات أو يبرر الانحيازية- الحقيقة ليست صحيفة بِرافْدا.

إن الحقيقة فونيم مفرد، ولكنها تحمل لعنة التنوع، وتعدد المدلولات. هناك الحقيقة التقليدية: المرتبطة بالأسطورة والعرف. وهناك حقيقة الكشف: ما تصرح سلطة إلهية أو مقدسة أو فوق طبيعية إنه كذلك. وهناك حقيقة القوة: ما يعلن طاغية ضرورة الإيمان به أو الموت. وهناك حقيقة الملاءمة السياسية، أو الاجتماعية، أو الشخصية: مصلحة الحزب هي مصلحة الجماعة هي مصلحتي الشخصية. وهناك الحقيقة بوصفها تطابقاً: العلم الساذج والنزعة التجريبية. وهناك حقيقة الدحض العلمي الأكثر تعقيداً: تظل النظرية حقيقية إلى أن يثبت خطؤها. وهناك الحقيقة بوصفها تماسكاً وانسجاماً: في الفنون، ولاسيما الموسيقى، وفي الأنظمة الرياضية والمنطقية. وهناك حقيقة الحدس الشعرى: على سبيل المثال، يقرر يتس هازئاً بأن باستطاعتنا "تفنيد هيجل ولكن لا يمكننا أن

نفند أغنية الست بنسات". وهناك الحقيقة الذاتية: ما تشعر به بقوة أو ما تمر به من خبرة أو رغبة يصبح حقيقة لا جدال فيها. وربما توجد أشكال أخرى من الحقيقة المتراكبة ترجع كلها إلى مسلمة أو معتقد أساسي.

لقد عرف وليم جيمس هذا قبل ريتشارد رورتي أو جاك دريدا بقرن تقريباً. إنه يعترف في "البراجماتية" بالتنوع الضخم للحقيقة، حقيقة، يقول "تُصنع تماماً كما تصنع الصحة، والثروة، والقوة في خضم التجربة". وهذه ليست دعوة للكلبية، والمصلحة الذاتية، أو الكذب الأيديولوجي، لأن فكرة الثقة تقع في صميم الممارسة الفلسفية لجيمس: إن الحقيقة لا ترتكز على التعالي وإنما على الثقة، وهذا المبدأ الائتماني معرفي، وأخلاقي، وشخصي في وقت واحد، طالما أن ثقتنا تعتمد على ثقة شخص آخر، وإيماننا، كما يلاحظ جيمس في إرادة الاعتقاد "هو الإيمان بإيمان شخص آخر، وهذا صحيح في الغالب بالنسبة للمسائل الكبرى". ومن ثم، طابع قهر الذات الخاص بالنسبية الراديكالية، والانصرافية المفرطة، التي تنكر التعامل بالمثل، كما تنكر كلا التعاطف والالتزام.

إن الثقة المعرفية تصدر، في الثقافات الغربية على الأقل، عن البداهة، والمنطق، والتجرد من الهوى، والتجربة، والشك- وأيضاً من الحدوس والتأملات التي يمكن أن تحصل على تصديقنا الغيري. إن الغيرية، شأنها شأن النقد الذاتي، تؤدى إلى الثقة. وتلك الثقة، كما قلت، هشة. ويسأل جيمس في عالم تعددي "كيف يمكن لنفس الحقيقة الواحدة والمتطابقة أن تكشف عن نفسها على هذا النحو من التنوع الشديد؟". ويجيب في النهاية- أكرر، في النهاية- بأن "سجايانا العاطفية" يجب أن تفصل "بين قضايا يكون الاختيار بينها تجريبياً بحيث لا يمكن الفصل فيها على أسس ذهنية". ولكنني أتساءل "أليس لهذه السجايا العاطفية" أي إحاطة بقيد أوسع، بمرجعية أكثر شمولاً؟

السؤال يستعيد كليات خبيثة يجدها كلا الجبريين الاجتماعيين والبنائيين الثقافيين لعنة. ومع ذلك فالكليات، التجريبية وليست الأفلاطونية، موجودة بكثرة. مثلاً: اللغات، العواطف الإنسانية، علامات المكانة أو المنزلة، طقوس الميلاد، الزواج، الموت، الآلهة، الأرواح، التابوهات وشعائرها، ناهيك عن الإلزامات السوسيو- بيولوجية مثل الممارسات السبع والستين العابرة للثقافة التي دوَّنها عالم البيولوجيا إدوارد أُو. ويلسون في Consilience (وحدة المعرفة). إن البشر ليسوا أرضاً مباحة تسكنها أنظمة لا تُعد ولا تُحصى من العلامات. والبشر أيضاً يخلقون أنفسهم ويعيدون خلق بيئاتهم، وتساعد الصدفة وعصور التطور البيولوجي على تشكيل حياتهم. باختصار، البشر لا يتنوعون فقط على نحو لا نهائي ولكنهم أيضا يحتلون جزءاً من الأزلي.

ولا ينبغي أن تصيبنا الكليات البراجماتية أو "الناعمة" بالانزعاج. إنها تفسح مكاناً لكلا الأحكام الفردية و الجمعية. بدونها، يمكن لإعلان حقوق الإنسان أن يتبخر في الهواء. بدونها، يمكن لمنظمة العفو الدولية أن تَصْفُر في الريح. بدونها، يمكن للقضاة في محكمة لاهاي أن يجلسوا في قاعة فارغة. بدونها، يمكن لمنظمات السلام الأخضر أو بروتوكولات كيوتو أن تغرق في المحيط الهادي. باختصار، بدون تعميمات مناسبة، لا يمكن لأي احتكام للعقل، والحرية، أو العدالة أن يصمد. ولا يمكن لضحية أن يرد اعتباره، أو يَلْقَى مستبدٌ جزاءه.

أنا على دراية بالمناقشات السياسية ضد الحقيقة، ضد الكليات (التي يجرى التشديد عليها دائماً في عقول المؤمنين بها الحقيقيين مثلهم مثل المتشككين الدوجمائيين). ولكنني أدرك أيضاً إرادة الحقيقة التي لا سبيل إلى تعديلها أو المساس بها- شأنها في ذلك شأن إرادة القوة- عند بعض البشر. أقول هذا وفي ذهني الحكماء، والقديسين، وكبار الفنانين والعلماء. ألا يجسد أوديب، بغض النظر عن العقدة الفرويدية المشكوك فيها، إرادة الحقيقة الخارقة تلك- أي فائدة

يمكن أن يجنيها من وراء هذا البحث المروع عدا معرفة الذات؟- على حساب تدمير الذات، الذي جر عليه العمى، وأضاء بصيرته؟

استدعاء أوديب هنا مناسب. إن الحقيقة كما قلت، ترتكز على الثقة الشخصية والاجتماعية والمعرفية. ولكن، ما الثقة؟ مرة أخرى أكرر: تعتمد الثقة على الغيرية وإنكار الذات أكثر مما تعتمد على الإجماع، بل وأكثر مما تعتمد على المخاطرة الكامنة في المعاملة بالمثل. إنها تتطلب التجرد عن الهوى، والتعاطف، والاهتمام بالآخرين وبالعالم المخلوق، وبشيء ليس فينا. (من الذي نثق به من بين الغرباء في إحدى الحفلات: الشخص الذي يتطلع للتأثير علينا وخداعنا، أم الشخص الذي لا يبدي اهتماماً، بصدق ومحبة، بشيء نمتلكه؟) وأخيراً، تتطلب الثقة تحرر الانسان من العالم المادي والارتفاع فوق المجد الدنيوي: أوديب في كولون! وهذا هو السبب في أن الحقيقة والثقة يبقيان في المقام الأول صفتين روحيتين- وليسا ببساطة قيمتين سيكولوجيتين، أو مجرد صفتين سياسيتين.

وربما يسأل المتشككون: وماذا عن الكذب، هل ينتمي أيضاً لما هو روحي؟ أُرحب بالتشكك، وأُرجئ سؤال الروحي، وألتفت إلى الكذب الذي يشمل الوهم، والفن، وأشكال الكذب العليا.

أعترف بأنني لا اعرف ما الكذب إلا بمعناه العادي المبتذل. إن سره يمكن أن يكون عميقاً مثل العقل نفسه. ونحن نعرف أن نيتشه في مقاله الرائع المبكر "عن الحقيقة والكذب بالمعنى الخارج على الأخلاق" تناول الكذب المتأصل في اللغة ذاتها. لقد كانت الكلمات منذ الفردوس مضادة للواقع- من ذا الذي عاين تنيناً أو وحيد القرن؟ إن اللغة جيش من المجازات التي تيبست مثل جنود مدينة زيان الصينية المصنوعين من الطين. إن تبصر نيتشه في اللغة يطارده حتى نهايته الأليمة. إنه يعلق ساخراً في **غسق الأوثان** "ذلك الذي نجد له معادلاً

من الكلمات شيءٌ ميتٌ بالفعل في قلوبنا. هناك دائماً نوع من الاستخفاف في فعل الكلام".

يظل هذا التبصر سليماً إلى حد بعيد. إن هذه الأصوات الفضفاضة، الزلقة- الدوال، الاعتباطية، كما تَعَلَّم كل متخرج في الأدب أن يقول- تبدو أحياناً للعقل المتمرس، أو العقل السفسطائي، سراباً وكثباناً رملية تجرفها كل ريح. كيف تَنْصُب فيها خيمة؟ وعلى الرغم من هذه الرمال الجارفة، العاصفة، نترنح بغير هدى بأذرع سائبة- إنها الصحراء مرة أخرى التي تتمدد وتتسع.

دعنا نحلق بعيداً. يمكن للإيماءات أن تعُم حيث تفشل الكلمات. أعنى، إننا ما نزال نتكلم، نتلعثم، نومئ، نتواصل بطريقة ما. الحقيقةُ (الكلمة مقصودة) هي ما يخلقه المتكلمون من قيود براجماتية على اللغة: في الصحراء العاصفة، تفي الجدران الطينية، وحواجز القش، وستائر القماش، بل والكوفية بالغرض. إننا نتكلم، ونكتب، ونمارس الدعاء، ونصب اللعنات، ونجادل، ونعترض- نبحث أحياناً عن المرادفات اللا نهائية للكلام في قاموس- كما أفعل هنا، بل ونكتب أحياناً معادلة رياضية مثل e=mc2 على سبورة فتلتهم النار مدينتين. تلك قصة غريبة حقاً: الرمزية، اللغة. قصة غريبة أو قوة عقلية، تلازمنا مثل ظلنا.

ولكن الكذب، كما قلت، يمكن أن يكون لغزاً أعمق من اللغة نفسها. إنه صرخة يائسة في مواجهة "الواقع" (فتجنشتين)، إنه يمس الاحتياجات الإنسانية الأولية للحفاظ على الذات، نعم، ولكن أيضاً لخلق الذات، والوهم والفن. لقد قال الجرذ العجوز في كتاب تي. إس. إليوت **الجرذ العجوز** "البشر لا يحتملون الواقعية الزائدة عن الحد"- ولكن كم عدد الذين يحتملون الوهم؟ إننا مثل جاتسبي نحلم، ومثل نجم مذنب نتعقب "الغبار الفاسد للأحلام". ما الأوهام التي تحافظ على الحياة، والتي تنكرها؟ وكيف نفرق بين وهمٍ وكَذِبَة

(ياجو)، أو بين كَذِبَةٍ وأخرى (فولستاف)؟ سوف يرد جيمس براجماتياً: بما يتحقق من منفعة. وهذا يعلل لماذا يمكن لبراجماتيته أن تعتد بالتجارب الصوفية إذا ما تمخضت عن نتائج عملية "وسوف يتخذ إلهاً ممن يعيش في حمأ الواقع نفسه- إذا ما بدا ذلك مكاناً محتملاً لوجوده". ورغم ذلك، كان جيمس نفسه يعلم أن لا البراجماتية ولا أي فلسفة أخرى يمكنها تقديم مبدأ منطقي، معيار كلي للفصل بين اعتقاد مفرط واعتقاد ضحل، وهمٍ وكَذِبَة. بين اعتقادي وكذبهم.

تأمل الفاضلين سياسياً- وانس من هم على صواب سياسياً- سواء من اليسار، أو الوسط، أو اليمين. إنهم، ونحن، والجميع، يدين الجهر بالكذب، كما يجب أن نفعل. ومع ذلك يكون صوت الإدانة هو الأعلى حيثما تعلق الكذب بحزب آخر غير حزبنا. كم عدد أولئك الذين شهدوا ضد أنفسهم؟ كم عدد الذين يقولون الحقيقة، ليس في وجه السلطة كما كان إدوارد سعيد يطلب من المثقفين، وإنما أيضاً ضد أنفسهم؟ إن أكثر الحمقى حكمةً يعرف، في خضم غفلته، كيف يدمر نفسه ويدمر مَلِيكِه. مرة أخرى، نصادف صفة التنزه عن المصلحة الذاتية التي تسمح لنا بإدراك حقيقة الحماقة والتدليس- تسمح لنا، أيضاً، برؤية الجمال عارياً.

*

وهذا يأخذنا، إلى ما وراء الوهم أو الكذب، إلى الفن. لقد صرخ نيتشه في "مولد التراجيديا" إن الفن مُبرَّر بوصفه ظاهرة استاطيقية. وتتفوق سوزان سونتاج على "فيلسوف المطرقة" (هيدجر). إنها تقر في "ضد التأويل" بأن العالم قد يبدو ظاهرة استاطيقية، ولكن "التبرير" موضوع مختلف تماماً. كيف يمكن تبرير العالم، الكون؟ إن عنصراً عشوائياً يسكن الفن ذاته. ومن ثم، تقترح سونتاج أن "العناصر الأقوى في العمل الفني" في الغالب هي "مناطق صمته". ألا تصرخ مناطق الصمت تلك في كافة أنحاء الأدب الحداثي وما بعد الحداثي؟

ربما كان الأخلاقيون، والأيديولوجيون، والأفلاطونيون على اختلاف مشاربهم، على حق في دفاعهم عن أنفسهم رغم كل شيء في مواجهة الفن، ومناطق صمته وغياباته، رؤاه التي لا يسبر غورها، في عالم يمكن تبريره بشكل نهائي فقط عبر فعل من أفعال الإيمان أو البهجة. وحتى نيتشه نفسه يشكك في عمل لاحق في جدوى التبرير الاستاطيقي: في "العلم المرح" يجادل بأن على العالم أن يُولد عوضاً عن أن يُبرَّر. ويبقى الجَلَد، والضحك، والحزن، "العيون المتألقة القديمة" (يتس) للحكمة، والتخلي الديونيسي عن الذات. ولكنه موضع ريبة بالنسبة للنقاد الذين يجفلون من عنف هوميروس، وعواطف شكسبير المشؤومة، يبغضون "فارس الإيمان" لكيركجارد، ويفهمون كافكا فقط بوصفه ناقداً للبيروقراطية أو مبشراً بانهيار الدولة الشمولية.

أين يقف الفن إذن؟ في لا مكان على ما أظن. الفن كما قال بيكاسو هو "الكذب الذي يعيننا على إدراك الحقيقة" مردداً صدى جموع الفنانين على مر العصور، لأنه ينتزعنا من أنفسنا للحظة، ولكونه يدوم، يدعونا لنسيان الذات. إنه الحالة التي اختار كانط أن يصفها بـ" التجرد عن المصلحة الذاتية"، ويصفها نيتشه، المتطرف كالعادة، بالـ"ديونيسيية". أين يتموضع الفن سوى على حافة الهاوية؟ ولا يوحي هذا بأن الفن والوهم يفتقران للوظائف الاجتماعية- حتى الكذب له فوائده.

يندرج الفن والوهم في فئة النفيس، الكذب الدافع للحياة، فئة وسَّعها أوسكار وايلد عابثاً خصوصاً في مقالاته عن "انحطاط الكذب" و"حقيقة الأقنعة". إن مناقشة وايلد الذكية، وهي تحرش بالاتجاهات الطبيعية، والواقعية، والوضعية المتحجرة في عصره، ترقى لأن تكون دعوة للخيال، والسحر، والبراعة الفنية، والفن من أجل الفن بطبيعة الحال. إن الإرداف الخلفي يحكم أسلوبه بقبضة حديدية في قفاز من الحرير. ولكن اتجاه التجرد يبرز في كل عبارة: "الأشياء الوحيدة الجميلة... هي الأشياء التي لا تشغلنا... ذلك أن هيكوبا لا

تعنينا من حيث أن أحزانها كانت الحافز الذى حرك أحداث المأساة". يعتقد وايلد أن الجمال أينما وُجِد - الجمال في الفن، الجمال في الكذب، الجمال في المرأة- يفتقر إلى كل الدوافع العملية.

هل الجمال الذي لا يريد شيئاً منا، يستغني أيضاً، عن الإعجاب؟ لو أن نرجس عشق إيكو، هل كانت تعشق صورته بدلاً منه؟ أنا لا أتحمس لسفسطات وايلد الضمنية، ولكنني أثمن مقدرته، صبره مع الفن. إنني ألمس هناك بذرة الترفع عن المصلحة الذاتية، التي تشير إلى الحقيقة من بُعْد. وأرى، فضلاً عن ذلك، حقيقة الأقنعة.

مرة أخرى، يشير مقال وايلد عن الأقنعة لقوة الوهم، والتمويه، والأردية، ولكنه في النهاية فقط يبدي ملاحظة جديدة ملغزة، إنه يكتب تعليقاً على مقاله:

> هناك الكثير مما أختلف معه تماماً. إن المقال يمثل ببساطة موقفاً فنياً، والموقف في النقد الجمالي هو كل شيء، ففي الفن لا يوجد ما يسمى حقيقة كلية. إن الحقيقة في الفن هي تلك الحقيقة التي يكون نقيضها أيضاً حقيقياً. ومثلما يمكننا أن نستوعب نظرية أفلاطون في الأفكار فقط من فن النقد ومن خلاله، يمكننا أن نستوعب نظام التعارضات عند هيجل فقط من فن النقد و من خلاله. إن حقائق الميتافيزيقا هي حقائق الأقنعة.

أعتقد أن وايلد يضحي بالكثير هنا من أجل روح التناقض. ولكن الجملة الأخيرة تستوقفني: إنها تصلح موضوعاً للمقال الذي لم يكتبه وايلد قط.

إن حقائق الميتافيزيقا يمكن أن تكون حقائق التعارضات الهيجيلية التي تستدعيها الأقنعة. ولكن حقيقةَ الأقنعة لا تنتهى بـ"تناقضٍ بين الوجه والقناع.

لقد شاهدتُ امرأة جميلة ترتدي قناعاً فينيسياً أسود، مزخرفاً ومصنوعاً من الساتان، يلمح لشكل ثعلبي ماكر: الوجه يختفي، والعينان اللتان كانتا ذات مرة بنفسجيتان، تغدوان ثقبين سَبَجيَّين وامضين. حقيقة الأقنعة؟ إنها حقيقة قمع الذات، تحلل الذات. زد على ذلك، حقيقة اللاشيء: بين الزخرفة والساتان، لمحت ليس ثعلباً وإنما الخواء.

إن وايلد لم يقلها، ولكنه لو كان قد أحس بأنه أقل اضطراراً لتبنى موقف عالِم الجمال الفاضح، لكان قد أدرك أن حقيقة الفن، مثل حقيقة الأقنعة، تصدر عن مكان أبعد غوراً من الانسلاخ الجمالي. وربما كان قد اتفق مع جون كيج عندما أعلن في "الصمت": "لو وُجد جانب من الحياة مظلم بما يكفى لنحجب عنه ضوءاً من الفن، لتمنيت أن أكون وسط ذلك الظلام...".

*

هل ينبغي علينا أن نستعيد الضوء، نفك خيوط تيهاتنا، نعيد ضم أشياء دنيوية؟ في الشؤون الإنسانية، في متاهة وجودنا الاجتماعي وخيوطه المتداخلة، يكون التدليس هو القناع ذو الألف وجه. إن الشبكة العنكبوتية تكذب، والساسة يكذبون، والمجرمون يكذبون، والعشاق يكذبون، والعلماء والباحثون والصحفيون يكذبون، كلنا نكذب. لماذا؟ الخوف، الضعف، الضغينة، الكِبر، الهياج، الربح، الإحساس المُدخر بالحرية، والمزيد من البواعث، ومع ذلك نكذب للحصول على ميزة في متاهة المصلحة الذاتية. أنا أدرك بالطبع وجود الكذب الغيري ("الكذب" لسيسيلا بوك)، كذب السيرة الذاتية ("آدم يكذب" لتيموثي داو)، الكذب القانوني ("اعترافات مزعجة" لبيتر بروكس) الكذب المَرَضى ("الكذب والحقيقة" لمارسل إيك)، وأنواع أخرى تمس بشكل خفيف المصلحة الذاتية المعاندة للحيوان الإنساني. ولكن تظل الـ"أنا" دائماً تقريباً قارة في النواة الصلبة. أي فرصة أمام الحقيقة؟ أي علاج للكذب؟ تلك أسئلة دنيوية.

إنه اهتمام واقعي لأن الكذب قد انطمر في نسيج المجتمع الأميركي، مُولِّداً كلبيةٌ شخصية وارتياباً مدينياً. لماذا الخداع، والغش، والانتحال، والتحزب المقيت، والمصلحة الشخصية الجامحة؟ (في الحقيقة، نحن نسهم أكثر من معظم الدول في الأعمال الخيرية، والجماعات، والمؤسسات، ومع ذلك تظل الملاحظة قائمة). لماذا؟ بسبب الاعتقاد بأن ما بعد الحداثة قد نخرت أساس الحقيقة، وأضفت ما بعد الكولونيالية طابع النسبية على القيم الثقافية؟ هل لأن النزعة التجارية المتباهية لأميركا، ناهيك عن جشعها الذي اتخذ صفة التقديس، أخضع كل المبادئ لضرورات السوق؟ (إن الكنيسة، والمستشفى، والجيش، والسجن، والجامعة، والأسرة، لا يمكن أن تكون أعمالاً تجارية- بيزينيس- كما هو الحال بالنسبة لمايكروسوفت). هل يرجع ذلك لأن انتصار الأيديولوجيا- بالجامعة وبدونها- وقوة المصالح الخاصة قد أضر بمنزلة ومفهوم الصالح العام نفسه؟ هل أصبحت ملاحقة السعادة ملاحقةً للجدارة الشخصية والحقوق غير المشروطة؟ أم أن مأزق الحقيقة يرجع إلى تنوع، ودينامية، وإبداعية، وطاقة الوهم في الحياة الأميركية؟

لقد اهتم عدد لا يحصى من الدراسات بهذه القضايا وقضايا أخرى أكثر بكثير لا يتسع المجال لذكرها هنا. وما أريد قوله ببساطه هو أن فكرة الحقيقة ذاتها في حالة انحسار. إن التضليل والخداع على نطاق محدود وواسع أصبح أمراً مقبولاً، إن لم يكن مشروعاً وروتينياً. إن هذه الحقيقة، غير المطلقة أو المتعالية أبداً، يمكنها أن ترتكز فقط على الثقة- كانت تلك فرضيتي منذ البداية- التي ترتكز بدورها على الغيرية، والترفع عن الهوى، والإحساس باللامبالاة الذاتية الغيرية الكينوسيسية، إحساس غيري ولا مبالٍ ذاتياً بالدقة لأنه يستوعب كلا الخواء المضمر في كل الأشياء و في ترابط كل الأشياء.

وتعد "إدارة العجلة: مجموعة مقالات حول البوذية والكتابة" لتشارلز جونسون، نموذجية هنا. إن جونسون الأفرو- أميركي، الموسوعي متعدد

المعارف، يبحث في البوذية عن طريقة مقنعة لدمج أهدافه الأدبية، والسياسية، والفلسفية. لقد كان السؤال الأساسي بالنسبة له، كما كان بالنسبة لـ و. إ. ب. ديبوا، ومارتن لوثر كنج، هو: كيف يمكن لسليل العبيد المملوكين أن يحصل على الحرية في أميركا، وما نوع هذه الحرية؟ وإجابة جونسون الشخصية هي: البودهارما "أكثر اختيارات الإنسان ثورية و تحضراً" التي توحد روح الشفقة (المتا metta) لأجل كل الكائنات الحساسة" وحدس السونياتا sunyatta الذي يدل على الخلاء والملاء في وقت واحد.

ربما تكون البوذية بالنسبة لجونسون، اختياراً شخصياً، طريقة للتوفيق بين المطالب الأدبية والسياسية في حياته، ولترجمة "الدهارما إلى أفعال محددة للمسؤولية الاجتماعية"، ولكن الاختيار ليس غريباً: إن جونسون يقف بثبات ضمن تقاليد جان تومر ومارتن لوثر كينج اللذين يدركان أن الحياة بأسرها تبادلية. يقول كينج "كلنا نقع ضمن شبكة لا مفر منها من التبادلية، يربطنا مصير واحد مشترك"، سَمِه كارما Karma.

*

قد تبدو الآراء التي تتصل بالحقيقة، والثقة، والغيرية، والحرمان والتجرد وترفُّع الذات عن المنافع المادية، التي قمت بمناقشتها في هذه الصفحات، يوتوبية على نحو لا سبيل إلى تقويمه، وبأن المصلحة والتشارك سوف يواصلان تحكمهما في السياسة، وبأن الحضارة، إن لم تُبْنَ على المذابح، تزدهر على تفاعل القوى التي تظل فضائل الإذعان والطاعة بالنسبة لها على الهامش كليةً. التاريخ، إذن، بعيداً عن فكرة "النهاية"، بالمعنى الواقعي أو المجازي، سوف يواصل استنفاد نفسه وفقاً لقواعد اجتماعية وتخلقية متعاقبة تطورت عبر ملايين السنين من التطور البيولوجي- أو إلى أن تتدخل الهندسة

الوراثية. من الأفضل، سوف يقول أحد الواقعيين، الانتباه للدعاوى التي نشرها المؤرخون من أمثال صمويل هنتنجتون ونيال فيرجسون.

ولكن هناك طريقة أخرى لتحليل مكانة ووظيفة الأفكار اليوتوبية في عصرنا: العوة للحقيقة، ومطلب الغيرية، والاعتراف بمصيرنا الواحد المشترك. وهناك طريقة أخرى لفهم حتى الخواء- أياً كان معناه بالنسبة لجوتاما أو لاوتزو، بالنسبة لشوبنهاور أو نيتشه- الذي يسوغ حكمة الترفع عن المنافع المادية، وكياسة الشفقة الكلية. إن هذه الأفكار تمارس ضغطاً متواصلاً على الواقع. إننا نبجلها حتى وإن خالفناها، نبجلها ضمنياً في الأشكال التي تتخذها الدعاية، في خداع الأفراد ونفاق الأمم. إننا نعترف بها من وقت لآخر في المناقشات الجيو-سياسية حول الإبادة الجماعية، وفي الإعلان العالمي لحقوق الإنسان وفي المساعدات الإنسانية، ومواثيق المؤسسات الدولية. إن هذه الأفكار تؤثر على شكل الأحداث ومجرى التاريخ، وإن يكن على نحو غير منتظم.

إن تاريخ القرن العشرين يمكن ألا يكون كما كان ينبغي له أن يكون. إن ممارسة مستدامة لقوى الروح يمكن أن توسع أشكال التعاطف الإنساني، وتنتزع من الفوضى مبادئ الكياسة بدون حدود. من أجل هذا، تُعَدُّ الحقيقة، والثقة، والغيرية، والحدس بالخواء، مطلباً ضرورياً.

*العنوان الأصلي للمقال: A Plague of Mendacity: A Plea for Truth, Trust, Altruisn

*ظهرت صور مختلفة لهذا المقال في Cream City Review 28,2 (Fall 2004) و في An ABC of Lying ed. Livio Dobrez, Melbourn: Scholary Publications.

التأمل في الخرائط والقصص

بالنسبة لطفل يعشق الخرائط و المطبوعات يصير الكون شهيته العظمى

شارل بودلير

I

الخرائط هي القصص الخيالي الأسمى للعالم، الجانب المُعَايَن لأحلامنا. في داخل كل طفل يقبع الطفل البودليري، يغذي رغبته العارمة على أطلس سرى ما أو معجم جغرافي. لقد استعان الصيادون في العصر الحجري برسومات لتتبع خط سير الحيوانات، وصنع أوائل مراقبي النجوم خرائط للسماء وشيدوا المدن على السهول، وعاد البحارة إلى أوطانهم والملح يعلق بلحاهم بعد أن تمكنوا من رسم خرائط للصخور، والرياح والنجوم. ما الذي سوف يحدث إذا اختفت سفينة الفضاء فويدجر فيما وراء الشمس؟ سوف تظهر مع ذلك على شاشةٍ شبحيةٍ ما.

إن الخرائط تستحق التأمل، بشرط أن تكون على شكل شذرات، مثل دمدمات ليلة صيفية، تنويعات نغمية على موضوع. أي موضوع؟ سَمِّه خيال الخرائط، قصصها وتواريخها.

II

أيام طفولتي في مصر، كنت أختبئ في بعض الأحيان في حجرة مهملة في المنزل، وكانت الخرائط تتكدس هناك على رفوف متدلية من الخشب، بعضها ممزق، ومتلاش، وجميعها مغطى بالتراب، لا تحمل سوى بصمات يدى الصغيرتين.

وكانت تعاستي تتراجع عند النظر إلى الخرائط: لم أعد هنا، وإنما كنت هناك. وكان اللون السائد لهذه الخرائط هو الأحمر، الأقرب إلى الوردي، وكان هذا هو اللون المميز للإمبراطورية البريطانية التي لا تغيب عنها الشمس. وبعد ذلك بعدة سنوات، كنت أتساءل عما إذا كان تحدثي بالانجليزية الآن، التحدث والحساب والحلم باللغة الإنجليزية ذا علاقة بتلك الخرائط ذات اللون الأحمر الوردي في حجرة مظلمة في مصر.

*

الخرائط هي القوة. الجميع يعلم ذلك. لقد كانت الخرائط منذ البداية، ولا سيما الخرائط البحرية، أدوات للغزو والتوسع الاستعماري. ولكن تلك رؤية ضيقة. إن بعض الخرائط، على سبيل المثال خيالية تماماً- سوف أعود إلى هذه النقطة. وهناك خرائط أخرى تداعب الأرض، تضرب جوانبها دون انتظار مكافأة. إنها أعمال فنية، تشير إلى نفسها بقدر ما تشير إلى العالم، وهذا يعلل لماذا عرض كريستي أول خريطة للعالم للمزاد- وهي خريطة رسمها فالدسيميلير عام 1507- مقابل 2 مليون دولار. إنها الندرة بالطبع، ولكن قيمتها الأكبر تكمن في شيء آخر: المهارة، الفضول الإنساني، احترام الواقع، قبول المشاركة.

أعرف تلك المناقشات المقابِلة حول سوء استخدام القوة. إن الخرائط "صورٌ مشكَّلة اجتماعياً، سياسيةٌ بالأساس"، يؤكد ج. ب. هارلي في عمله الذي نشر بعد وفاته "طبيعة الخرائط" (2001). إن هارتلي، رسام الخرائط البارع، خضع أخيراً لنموذج الدراسات الثقافية المهيمن. سوى أن الخرائط ليست أيديولوجية فقط، إنها تخضع أيضاً للقوانين الصارمة للمكان والزمان. إن خريطة رديئة يكون مآلها في النهاية صندوق القمامة- أو تستقر مع مستعملها على القاع الصخري لأحد الجروف، القاع المظلم للبحر. صحيح أن للخرائط نوايا

ومقاصد. بإمكانها أن تخدع لتحقيق هدف ما، وغالباً ما تسعى للتحكم. ولكنها تفعل ما هو أكثر من ذلك، كما آمل أن أوضح بالتدريج.

(ما الذي يمكن قوله مع ذلك، عن سائح أميركي ثري بما يكفي للسفر بالدرجة الأولى بالطائرة النفاثة إلى ملبورن، والذي يسأل سائق سيارته الليموزين المستأجرة: "كم تستغرق الرحلة من هنا إلى نيوزيلاندا؟" ألم يطلع في حياته على خريطة للعالم؟ هل مشاغله استثنائية بدرجة يتوجب معها تجنب أي احتياج للخرائط؟ أم أنه كان يتخوف من الاضطرابات المروعة التي يتعرض لها جسده نتيجة السرعة الفائقة للطيارة النفاثة في أثناء تنقلها بين مناطق جغرافية متباينة التوقيت؟).

*

إن للخرائط، شأنها شأن أي شيء إنساني، بما في ذلك التاريخ، تاريخاً. ولكن تاريخ الخرائط مكدسٌ وملتو، من الأفضل أن ينقل في حكايات غريبة الأطوار:

فقرة: يمكن للخرائط أن تبدأ كفرضية وتنتهي كمعيار أو كحيرة. لقد كان فيثاغورث في القرن الخامس قبل الميلاد هو الذي خمن وجود كتلة شاسعة من الأرض في الجنوب تُوازن الكرة الأرضية. وبعد ذلك بألفي عام، سنة 1493، قام مصور ألماني يدعى هارتمان شيدل برسم أحد مواطني استراليا وإحدى قدميه تشير إلى الخلف- ومن هنا جاء اسم Antipodes الذي يعني "الجهة المقابلة من الكرة الأرضية". وبعد ذلك بثلاثة قرون، أبحر ماتيو فلندرز حول القارة- بصحبة قِطِّه صائد الفئران الشهير- وأطلق عليها اسم Terra Australis أي "أرض الجنوب".

فقرة: أثّر علمُ الفلك في رسم الخرائط القديمة. تضافرت الحقائق المعروفة حول السماء والأرض، فرسم الفينيقيون الذين جابوا البحار وقرؤوا السماوات بعض الخرائط المبكرة. وساعد الفلكيون الكلدانيون، الذين تدبروا حركات المد والجذر للمحيط الهندي، في رسم خريطة سواحله. ورسم المصريون الإلهة إيزيس بوصفها السماء ذات النجوم التي تحمي أوزوريس مُمزق الأوصال، ملك العالم السفلى، وحاولوا رسم خريطة الأبدية.

فقرة: لقد ساعدت المادة التي صنعت منها الخرائط في بعض الأحيان في فقدانها. لا يتعلق الأمر فقط بتحلل بعض الخرائط جراء القدم، وإنما الأمر على العكس من ذلك: لقد كان الرق والجلود النفيسة يمسح ما عليها من رسوم في أغلب الأحيان لكي يعاد استخدامها من جديد. لقد اختفت إحدى الخرائط المهمة التي حفرها شارلمان على طبق فضي، أو سرقت، وصُهر الطبق دون شك لكي يستخدم زينة من نوع مختلف. إن الخرائط تعيد تَدَوير صورها للأرض وتحولها إلى صور أخرى.

فقرة: كان من الأمور الخطيرة بالنسبة للمسيحيين غير المُعَمَّدين في القرن الثاني عشر امتلاك أو القيام برسم الخرائط. كان سبر أسرار الكون من قبيل الإثم، بل والهرطقة الذي ينتهى بصاحبه إلى المحرقة. ولكن العرب والصينيين في أوائل القرون الوسطى كانوا أكثر تلهفاً على التنقيب، والاكتشاف. لقد كانوا أكثر مَوَدَّة في التعامل مع الخرائط من الأوروبيين (ما منح الغرب في نهاية المطاف ميزته؟ الفردية، الحراك الاجتماعي، التشكك في السلطة، التكنولوجيا البحرية، حركة الإصلاح، حرة التنوير، الثورة الصناعية...).

فقرة: وفي أثناء الحرب العالمية الثانية شهد فن رسم الخرائط ازدهاراً. لقد ثُمِّنت، ثُمِّنت وأصبحت موضع ريبة كما لم يحدث من قبل. وحتى البرتغاليون المتحفظون والإسبانيون الغيورون في أوج مجدهم لم يثمنوا الخرائط

بنفس القدر الذي ثَمَّنها به محاربو تلك الحرب المروعة الذين توقف انتصارهم في الحرب أو خسارتها على معرفتهم بتضاريس أرض العدو. ولقد ساعدت الحرب الباردة أيضاً على تطوير الخرائط الفائقة التي تنقل مباشرة بواسطة طائرات التجسس والأقمار الصناعية، لكي تصير في النهاية خرائط سيبرانية. والآن، صارت الخرائط شفرات رقمية توجد في لوحة قيادة سيارتك.

إن الحكايات تتراكم فوق بعضها أعلى من أبراج شركة بتروناس، ولكن علينا أن نواصل التحرك عبر وخلف العجيب بكل تلوناته الكولونيالية.

*

قلت إن الخرائط عجيبة، ولكنه وصف مضلل. إن الخرائط ليست موضوعات عجيبة فقط أو فنية؛ إنها أيضاً أدوات للعين وامتدادات للقَدَم- مثل التلسكوب أو العجلة- حتى عندما لا تخدم أي سلطة إمبريالية. بفضلها نري ونقطع مسافات واسعة. ولكنها بالإضافة إلى ذلك وثيقة الصلة بالأبجديات والأيديوجرامات التي تقدم لغة مفهومة عالمياً. تأملها بوصفها نظام كتابة الكانجي اليابانية، كتابة مختلفة، طريقة لتوصيل إحساسنا بالواقع، لغة مشتركة بين كل البشر بغض النظر عن لغتهم الأصلية، أو نبرتهم أو لهجتهم. إن الخرائط تتحدث إلى الصم، و إلى المصابين بالعمى عبر نظام بريل. إنها بُنىً سيميوطيقية تضم حكاية وحبكة تخصها وحدها.

*

كان يتعين على أن أقول ذلك من قبل: لا توجد خرائط مُحكمة. بورخس كان يعلم ذلك.

إن خريطة محكمة لليابان، يفترض أن تكون هي اليابان نفسها، بكل ملليمتر من الساحل الياباني يتم تمثيله بالضبط كما يوجد على الأرض التي يطوقها

البحر من كل الجهات. ولكن حتى وأنت تنظر إلى هذه الخريطة، من قمر صناعي مثلاً يدعى أماتيراسو (إلهة الشمس اليابانية)، فإن البحر يكون قد التهم الشاطئ، والرياح أضوت الجبال، والقمر الصناعي تأرجح في السماء. ليس هناك خرائط محكمة، لأن لاشيء يثبت على حاله، لا في الطبيعة ولا في العقل. كل المقاييس والعلامات تتبدل وتتلاشى. (وكذلك سرعة الضوء، وكذلك الدائرة و المربع؟).

*

ينبغي أن أكثف مناقشتي أيضاً، بل وأعارضها. لماذا نحتاج إلى الخرائط على أية حال؟ لكي نباهي بحجم وطننا؟ سوف يوجد دائما وطن أكبر، وكوكب أكثر اتساعاً من كوكبنا، ونجم أضخم آلاف المرات من الشمس. ما حاجتنا إلى الخريطة إذن؟ لكي نعرف أين نحن، إلى أين نتجه؟ إننا لا نحتاج خريطة لهذا السبب، بقدر احتياجنا لإغماض أعيننا. أم أننا ما نزال نبحث عن ذلك الكنز المغمور، تلك العملات الذهبية الإسبانية القديمة التي تتلألأ في مكان ما، على عمق خمس قامات في أعماق البحر؟ من أجل هذا، يمكننا أن نصغي لوالاس ستيفنس في "الواقعي المتداعي" الذي يعرف "كم يكون الخواء بارداً/ عندما تتلاشى الخيالات...".

*

ما زلت أتفهم التعطش للخرائط. إنها رسوم تأملية، أشياء نصف خيالية، في الغالب، ولكن ليس دائماً، تشبه القصائد. خذ خريطة استراليا لتاسمان الموجودة في مكتبة ميتشل في سيدني. إنها تطفو على سطح العقل على الرغم من أنها مصنوعة من الرخام، فسيفساء عظيمة على الأرضية، تُظهر قارةً وهمية، شكلاً غريباً غير مكتمل متهدل الأطراف. إن خليج كاربنتاريا عبارة عن فك فاغر على وشك أن يلتهم جزيرة سليبيز الجبلية في شرق أندونيسيا ناحية الغرب. نيوزيلاندا ثدي متصلب الحلمة ضائع في البحر من ناحية الشرق. وتتقاطع

الخطوط القُطرية، والاعتدالات، والمناطق الاستوائية على الخريطة، تشع من أربع بوصلات شبحية، يفر منها حيتان منبثقة وملائكة طائرة.

يمكنك أيضاً مشاهدة الخريطة على بطاقات تباع في المكتبة. ويخبرك تعليق في خلفية البطاقة أن الرسم التخطيطي عبارة عن خريطة مرسومة باليد "تُظهر اكتشافات أبل جانزون تاسمان أُثناء رحلاته البحرية عامي 3-1644 و1644". ويضيف التعليق:

هذه الخريطة، التي كان مالكها الأخير هو الأمير رولان بونابارت، أهدتها إلى مكتبة ميتشيل وريثتُه الأميرة جورج أميرة اليونان، تأسيساً- ربما- على نموذج رسمه فيشر، كبير بحارة تاسمان، يُظهر الساحل الغربي لنيوزيلاندا...الذى اعتقد كُتَّاب السيرة حتى أول رحلة لكوك أنه الساحل الغربي لأرض الجنوب العظيمة.

ولكن ما الذي يمكن أن تخطه، على أية حال، على هذه البطاقة الموجهة من سيدنى إلى ميلووكي، طوكيو أو تمبكتو؟ هل فكرت في البريق الذي لاح في عين بحار عجوز؟ عرض خيال الظل المعتم المسمى الكولونيالية، والتطور الجيولوجي الذي فصل استراليا عن جواندوانا منذ عصور سحيقة؟ هلا تأملت كيف انجرف أولئك السكان الأصليون على جذوع الأشجار عبر البحار المالحة، وكم عدد أحلامهم الفردية التي أضافت لأسطورتهم الجمعية التي يطلق عليها the Dreaming[1]؟

(1) Dreaming (وأيضاً Dream time أو dream- time) مصطلح ابتكره الأنثروبولوجيون الأوائل للإشارة إلى رؤية دينية ثقافية للعالم تتصل بالمعتقدات البدائية الاسترالية، وهو تعبير عن التصورات التي تتعلق بالسكان الأصليين عندما كانت الأرض يسكنها الأسلاف من ذوي الصفات البطولية أو القدرات الخارقة للطبيعة، والذين كانوا يختلفون عن "الآلهة" من حيث عدم تحكمهم في العالم المادي، أو يُعبَدوا وإنما كانوا فقط موضع احترام و تبجيل.

أنت تقول إنها مجرد خريطة قديمة على بطاقة بريدية؟ لا، لا، يصرخ الطفل القديم بداخلنا جميعاً. إنها الخريطة التي تبدأ منها كل حكاياتنا، وإذا ظلت الخريطة غير مكتملة، فإن ذلك يرجع إلى أن حكاياتنا لا تنتهي أبداً.

الخرائط حكايات، ولكنها أيضاً أغانٍ. تذكر كتاب بروس تشاتوين Songlines؟ قبل خريطة تاسمان بآلاف السنين، كان السكان الأصليون يعلِّمون قارتهم بأغانٍ وحكايات يحدد كل منها ممراً معيناً عبر الأرض التي كانت تسمى "الأرض المباحة" terra nullius. لقد كانت الأغاني تحدد الممرات، وكانت الممرات تعين حدود القارة، وكان هؤلاء المواطنون الأوائل يغنون في أثناء سيرهم، وكانوا يرسمون معالم الأرض تحت أقدامهم العارية، ليس بالمسطرة والبوصلة أو الإسطرلاب، ولا بالقلم والفرشاة والأزميل، وإنما بالنغمات الموسيقية والألحان الأسطورية وشذرة مغناة من الـ Dreaming.

*

والخرائط تكون خيالية في بعض الأحيان- سوف أعود إلى ذلك- خرائط خيالية حول رحلات متخيلة. وكانت هذه الرحلات المتخيلة شائعة في أوروبا من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر واستمرت في الرواية العلمية. فكر في "رحلات جليفر" لسويفت، أو "مغامرات البارون مونشهاوزن" لراسباه، أو "عشرين ألف فرسخ تحت الماء" لفيرن...

ولقد تلاشت شعبية هذه الرحلات المتخيلة مع ظهور الواقعية وحلول المذهب الطبيعي. يجب عدم الخلط بين الحقيقة والفانتازيا، ويجب أن يبقى التاريخ حقيقياً. كانت تلك هي صيحة المراجعين في القرن التاسع عشر. فليكن الشعراء شعراء، ولكن من يحتاج "لشيء مزعج عديم الفائدة مثل رواية لا تثير الدهشة أو تشحذ معارفنا" يسأل كاتب مجهول في الـ Quarterly Review عام 1823؟ هكذا ظلت الحدود الفاصلة بين الحقيقة والخيال محددة بشكل

صارم إلى أن محاها ممارسو ما بعد الحداثة، بل وخطا ما بعد الحداثيين خطوة أبعد: الحقيقة نسبية، وتساءلوا، ما الكذب؟ (وكان يكفى إصدار منشور بابوي ضد ما بعد الحداثة).

III

تقول إميلي ديكنسون وهي تجوب البحار غير المحددة لأمهرست "لا توجد فرقاطة مثل الكتاب". أريد الآن أن أستقل كتابين وأبحر قريباً من موضوعي: "ممتلكات تفوق الخيال: أعجوبة العالم الجديد" (1991) لستيفن جرينبلات، و"الرؤية الأوروبية وجنوب المحيط الهادي" (1962,1985) لبرنارد سميث. إن هذين الكتابين- أحدهما كتبه أميرك، والآخر كتبه عالم استرالي- يكشفان عن شيء مثير للاهتمام حول الخرائط والسرد، دون أن يتخصصا في علم الخرائط.

يركز كتاب "ممتلكات تفوق الخيال" على عناصر "العجب" في التصورات، والتمثيلات، والمخصصات الأوروبية للعالم الجديد. لقد اتصلت أوروبا، كما نعلم الآن، ببقية العالم بثقة مدهشة في عصر الاكتشافات. ولم يُستمد وهم التفوق هذا ببساطة من القوة البحرية أو التكنولوجيا العسكرية. لقد تغذى على الحمية التبشيرية، وارتكز على الاعتقاد بأن المسيحيين وحدهم يمتلكون حقيقة روحية، حقيقة تُمَتِّنها و تحصنها قدرة العقل و إنجاز التعلم. ومن ثم، أشار صاميل بيرتشاس، في القرن السابع عشر، على سبيل المثال، إلى سكان العالم الجديد بوصفهم "بهيميين، ومتوحشين، وبرابرة" لأنهم يفتقرون، ليس إلى البنادق والبوصلات، وإنما إلى الروح المسيحية ونظام الحروف.

لقد كانت الخرائط أحد مظاهر التعلم بالنسبة للأوروبيين، ومن ثم، استُعملت بوصفها أدوات للهيمنة فضلاً عن كونها أداة للمعرفة. ولكنها كانت تعبر فوق هذا وذاك، كما يقول جرين بلات، عن إحساس بالعجب- يصفه

أحياناً بالرائع- يجمع بين البهجة، والرعب، والغموض، والنشوة، و البغض، يتماس مع العقل أقل من تماسه مع الرغبات اللاواعية. (اعتبر ديكارت هذا الإحساس "دهشة مفاجئة للروح" و" أول العواطف"). على أية حال، يشير العجب إلى كل شيء لا يمكننا فهمه حول الحياة.

إن العجب، على الرغم من مراوغته- أو ربما بسببه- صار "الصورة المركزية في الاستجابة الأوروبية المبدئية للعالم الجديد، والتجربة العاطفية والعقلية الحاسمة في وجود اختلاف جذري...". مَنْ الذي يستطيع إنكار هذا الإدعاء بعد تصفح بيانات رحلة ماندفيل، وهاكلايت، وجون دي ليري، أو كولومبوس نفسه؟ مَنْ؟ فلنتذكر سطور سكوت فيتزجيرالد الجميلة في "جاتسبي العظيم".

للحظة ساحرة مؤقتة كان على الإنسان أن يحبس أنفاسه في وجود هذه القارة، لكي يضطر للدخول في تأملٍ جمالي لم يفهمه ولم يرغب فيه، وجهاً لوجه لآخر مرة في التاريخ مع شيء يتوافق مع قدرته على العجب.

ولكن العجب، أكرر، يربك العقل ويوسع العينين كذلك. ولذا أسأل: إذا كان العجب هو رد الفعل الأَوَّلي للأوروبيين تجاه الأميركيتين، ألا تكون خرائطهما أيضاً تعبيراً عن العجب؟ أو، هل الخرائط محاولة للتحكم في العجب، وتدجين الخارق؟ المحاولة عقيمة بكل تأكيد: على حافة كل خريطة تقع الدهشة، إن لم يكن الرعب والأحجية. وهذا هو السبب في أن الخرائط و الحكايات الخارقة تتماشى بسهولة تامة مع الخيال الأوروبي، من القرن العاشر إلى القرن العشرين.

*

والكتاب الثاني، محصلة مناخ فكري مختلف تماماً، هو حركة التنوير الأوروبية، وليس عصر النهضة. في القرن الثامن عشر قام القبطان جيمس كوك بالدوران حول الكرة الأرضية واكتشف المحيط الهادي ثلاث مرات، ما بين عامي 1768 و 1779، عندما لقى مصرعه نتيجة رمح استقر في ظهره على أحد شواطئ جزر هاواي. وبعد ذلك بيومين، قدم كاهونا، أو أحد الرجال المقدسين، فخذ كوك لخليفته عل سطح زورق صاحب الجلالة الملك "روزليوشن".

كان كوك قد أبحر في أول الأمر على سطح سفينته "إنديفر" بتكليف من أمارة البحر البريطانية لاكتشاف أراضٍ جديدة ولإجراء بحوث علمية على النباتات والحيوانات، المحيطات والسماوات. اصطحب كوك معه في رحلته مجموعة من المراقبين المدربين: فنانين، علماء طبيعة، فلكيين، علماء خرائط، بالإضافة بطبيعة الحال إلى الضباط، والبحارة، و جنود البحرية. لقد وسع العلماء معرفة ربع حيوانات ونباتات العالم من كل الأنواع المعروفة. لقد كانوا أول من استكشفوا فكرة التنوع الحيوي التطوري، وراقبوا كوكب الزهرة في أثناء مروره بين كوكبي الأرض والشمس. وقاموا بقياس خط الطول باستخدام كرونوميترات جديدة. وجلبوا معهم أيضاً عند عودتهم عينات، واسكتشات، وخرائط، ويوميات، وحكايات لا حصر لها.

لقد ساعد هذا على شغل ما كان يعتبر لأمد طويل أرضاً مباحة terra nullius بالسكان على الرغم من الخمسة آلاف سنة التي مرت على إقامة السكان الأصليين بها. لقد ساعدت الخرائط والحكايات في تحويل أستراليا إلى مستعمرة تابعة للتاج البريطاني. لقد سبق كوك بحارةٌ كثيرون كما رأينا بطبيعة الحال ولاسيما إلى الأميركتين، وأثرت بياناتهم حول العالم الجديد بعمق على الأدب الإليزابيثي وخصوصاً مؤلف مسرحية "العاصفة". كل هذا موثق. وربما كان الأمر المعروف بدرجة أقل هو العلاقة بين علم الخرائط والرسم، بين الرسم والخطاب الفلسفي- أفكار المتوحش النبيل- بين الخرائط والرحلات البحرية

المتخيلة والوعي الذاتي للأوروبيين. (شاهد جهود العلماء بالنسبة للأجزاء الواقعة على الجهة المقابلة من الكرة الأرضية بدءاً من برنارد سميث حتى بول آرثر).

إن عمل سميث "الرؤية الأوروبية وجنوب المحيط الهادي"- الذي سبق أطروحة "الاستشراق" لإدوارد سعيد بستة عشر عاماً- يصور بشكل ممتاز تفاعل هذه الموضوعات، ويُظهر، فضلاً عن ذلك، كيف لم تتمكن الواقعية شديدة التدقيق التخلي عن عادات الفنانين الأوروبيين وغطرستهم- ولاسيما نحاتيهم- الذين جلبوا لرؤيتهم للمحيط الهادي تصورات مسبقة للقرى والوديان الأوروبية. (يمكن للعين فقط الرؤية من خلال ستار الذاكرة الثقافية). وحتى الصور الشخصية للمواطنين البولينيزيين تبدو كأنها تصور عشاقاً أوربيين و محظياتهم أكثر مما تصور سكان بحار الجنوب.

ومن ثم، أي حكايات سرية تشي بها كل تلك الخرائط الأوروبية المبكرة للمحيط الهادي؟ أي رؤى غريبة للنعيم أو الجحيم، لليوتوبيا أو الديستوبيا، تكشف عنها للعين الداخلية؟ أي تبرير بارع للتوسع الاستعماري، وأي تعبير أبرع عن التغيرات في الوعي الأوروبي؟ إن إجابة كاملة سوف تجتاح هذا التأمل الموجز... إن الخرائط، والمطبوعات، والإسكتشات، والحكايات تنسج كلها بنية متعددة الألوان في العقل الغربي- ليس في العقل الغربي وحده، إذا اعتمدنا الرحالة الصينيين والعرب من أمثال أمير البحر زنج (حجي محمود شمس.م) والرحالة الجوال المتمكن ابن بطوطة.

IV

يتعين علينا أن نكسو هذه التجريدات لحماً، ونقدم نماذج محسوسة. ولكن علينا أولاً أن نبدي ملاحظة عامة بخصوص هذه النماذج.

لقد أشرت حتى الآن بشكل أساسي لأميركا وأستراليا، للعالم الجديد وللعالم الأجدد. هناك سبب لهذه الشيفونية الجغرافية. لقد دخلت هاتان القارتان وعي العالم في وقت متأخر نسبياً، وكانت الطبيعة في كليهما واقعاً مسيطراً يهدد باجتياح حضارة مغروسة ناشئة. وفي كليهما أيضاً، كان للكفاح مع البيئة جانب خطير، مع الافتقار إلى الفلاح الإنجليزي مثلاً. وخلافاً للعالم القديم، واجه العالمان الجديدان المستوطنين الأوروبيين فجأة، على نحو كارثي: لم يكن البيوريتانيون في بلايموث ولا المذنبون في بوتاني باي مهيئين لما شاهدوه أو تحملوه فيما بعد.

نحن نعلم أن ما كان يطلق عليه الحدود في كلتا القارتين، كان له أثر حاسم على تشكيل الثقافة القومية، بما في ذلك السياسة، والدين، والعلم، وكل الفنون. وينطبق هذا بصفة خاصة، فيما أظن، على أميركا الشمالية. ومن هنا سلسلة الأعمال القياسية من "أهمية الحدود في التاريخ الأميركي" لفردريك جاكسون تيرنر(1893) و"مهمة إلى البراري" (1956) لبيرى ميلر إلى "الطبيعة والثقافة" (1980) لبربارا نوفاك. وعلى الرغم من أن العديد من المؤرخين والنقاد التنقيحيين عدلوا الفرضية الكلاسيكية حول الأدب الأميركي و"بناء" الطبيعة، فإن تأويلاتهم الجديدة لا يمكن أن تغير الأثر المهلك للبيئات الجديدة على البشر. إليك الكلمات الافتتاحية لـ"أميركا الكاتب: المشهد الطبيعي في الأدب" لكازين:

> منذ بدايتها الأولى، "كبرارٍ" خالصة "بلا تاريخ"، أسرت الطبيعة الأميركية خيال الأوروبيين... لقد كانت أميركا أسطورة العالم قبل أن يوجد بالفعل مكانٌ يمكن أن يطلق عليه "أميركا"، ولم يكن الجوهر الأصلي لتلك الأسطورة مجرد قارة جديدة، وأرض وفيرة، وإنما سحر واقِعها، تحقيقِ حلمٍ، فرصة ثانية للبشرية.

لم يكن كازين عاطفياً أو متحمساً أبله. لقد كان يعرف كيف تلون الخطيئة والظلام القارة الأميركية، كيف كانت البراري ترجع صدى الصوت "الويل! الويل! الويل!" على حد قول د. هـ. لورانس في "دراسات في الأدب الأميركي الكلاسيكي".

*

إن اسكتشات، ومخططات، وخرائط، الرحلات الأميركية الكلاسيكية كثيرة، مثل البعثة المرعبة التي قام بها ميري وذر لويس ووليام كلارك بحثاً عن الممر الشمالي الغربي الذي يربط المحيط الأطلسي بالمحيط الهادي، صحائف ريتشارد هنرى دانا التي تسجل تجاربه لمدة سنتين أمام الصاري (التماساً لتحسين صحته فيما يبدو)، أو الرحلة الملحمية التي قام بها فرانسيس باركمان مقابل ولاية أوريجون تريل، ولكنني أريد أن ألقي نظرة على بعض الشخصيات التي قامت برحلات إلى أماكن واقعية أو عجائبية. (تشمل نماذج من الأماكن الأخيرة اسكتشات إريادور، وموردور، وروفنيون، في رواية "رفقة الخاتم" لجون ر. تولكين، ووادي شانجري- لا في رواية "الأفق المفقود" لجيمس هيلتون). وحيث أن عدداً لا يحصى من الرحلات البحرية الخيالية والخرائط الوهمية تملأ أرفف مكتبات العالم، فإنني سوف أقصر نظرتي على المتخيل الأميركي.

والطريف أن أحد المحررين واسمه راندي كوهن طلب من القراء على أثر نشر خريطة أدبية لمانهاتن ظهرت في باب مراجعة الكتب في النيويورك تايمز (5يونيو،2005)، تعيين المكان الدقيق الذي نطقت فيه إحدى الشخصيات بأحد الأقوال المأثورة، أو فعلت، شيئاً لا ينسى في مانهاتن. وكانت النتيجة خريطة مزدحمة، جذلة، بارعة لـ"مواقع" تظهر في روايات ما بعد الحرب العالمية الثانية مثل: "الرجل الخفي" لرالف إليسون، و"قصر القمر" لبول أوستر، و"آخر الرجال المحترمين" لوكر بيرسي، و"V" لتوماس بنشون، و"محرقة

الأباطيل" لتوم وولف، و"عِش يومك" لسول بيلو، و"الحارس في حقل الشوفان" لـ ج. د. سالينجر، و"إفطار في تيفاني" لترومان كابوت، و"على الطريق" لجاك كرواك، و"المجموعة" لماري ماكارثي، و"الغداء العاري" لوليام بوروز، و"شارع جونز العظيم" لدون ديليلو، و"راجتايم" لـ إ. ل. دكتورو، و"قصص مجمعة" لجون تشيفر، و"شكوى بورتوني" لفيليب روث. تلك مدينة ما، و تلك خريطة ما. من ذا الذي يستطيع السير فيها وراء تيفاني أو البِركة في سنترال بارك دون أن يشاهدها من خلال المظهر الناعم لهولي أو هولدن المتمردين على قيم المجتمع؟

هل الأمر مجرد لعبة؟ طبعاً، ولكنه ليس مجرد لعبة فحسب.

أولاً، تشجعنا مثل هذه الخرائط على قراءة الأعمال الأدبية بعناية، والانتباه للتفاصيل. (ربما كان أو في نموذج لهذه الواقعية الغريبة هو مدينة دبلن في رواية "يوليسيس" لجيمس جويس). إن التفاصيل تنظف أبواب الإدراك الأدبي. بفضلها يتم امتصاصنا في نسيج المُتخيل.

ثانياً، إنها تؤكد أيضاً على الجانب المضاد، أعني، أن الأعمال الأدبية، مهما يكن من أمر واقعيتها، أعمالٌ مُخْتَرَعة تخضع لقوانين كلا الواقع والخيال. وفضلاً عن ذلك، يعمد بعض الكتاب لإخفاء الموقع المحدد لحدث ما بغرض تقوية الأثر الانفعالي. ومن ثم، حذف ملفيل الموقع المحدد لمبنى المكتب المجهول في وول ستريت حيث وضع كاتب الوثائق بارتلبي قلمه وأدار وجهه للحائط.

ثالثاً، تكشف الخرائط الأدبية عن الصلات الشخصية التي تجمع بين كلا الكِتَاب الذي يحبونه والمكان الذي يقيمون فيه. فعلى سبيل المثال، يعتري قارئ رواية "قصر القمر" لبول أوستر إحساس بالدفء تجاه المطعم الصيني القائم في الجوار في الرواية الذي كان يجد فيه السلوى في أثناء سنوات الوحشة.

رابعاً، والأهم، يمكن للخرائط الأدبية مساعدتنا في تأويل وإعادة تأويل الأعمال التي تقوم بتصويرها. وهذا يقربنا من "موبي ديك".

V

الخريطة التي أتصورها، متواضعة نوعاً ما، ليست لفيفة كبيرة الجلد، وليست كذلك مزينة بالألوان والصور أو التصميمات الغريبة. إنها عبارة عن مخطط عملي دقيق ملحق بطبعة تشارلز فيدلسون لموبي ديك التي تتتبع مسار إسماعيل من نيويورك إلى نيو بدفورد ومن ثم إلى نانتكوت، ثم تقتفي أثر رحلة السفينة المشؤومة الباقوطة حتى لحظة غرقها في المحيط الهادي.

يستطيع أي إنسان أن يحدس أهمية حجم، ومسافة، والفضاء الفارغ لمغامرة ملفيل الميتافيزيقية المروعة. إنه فضاء روحي يلمح إلى الفراغ أو التخلية النهائية، كما تلمح تلك اللوحات في كنيسة نيو بدفورد للأبدية. إن إسماعيل يصيح متعجباً "أي يأس في هذه النقوش الساكنة! أي خواءات مميتة ومروقات متعمدة....". إن كل لوحة قناعٌ لغياب مخيف، الوجه الحجري لهاوية ما. إن الشخصيات الرئيسة- أهاب، إسماعيل، كويكويج، بلكنجتون، بل وبيب- تواجه تلك الهاوية، كل بطريقته. إن خريطة فيدلسون تحمل كل هذا لا شعورياً. كيف؟

يتم إخبارنا منذ البداية أن إسماعيل الشاب قرر الذهاب إلى رحلة لصيد الحيتان من نانتكوت "لوجود شيء جميل صخاب يحيط بكل شيء يتصل بتلك الجزيرة القديمة المشهورة". ليس من نيويورك، أو لندن الجديدة، وليس من ساج هاربر أو ميستيك، ولا حتى من نيو بدفورد، وإنما من نانتكوت تحديداً. إننا ننظر إلى الخريطة ونرى أن مسافة السير من نيويورك إلى نيو فورد مسافة هائلة. أضف إلى ذلك مسافة الإبحار التي يقطعها مركب شراعي لجزيرة نانتكوت نفسها. أي إلحاح غريب يحرك القصة هنا، بموازاة مطاردة أهاب الشيطانية للحوت

الأبيض؟ وإن لم تكن شيطانية في إسماعيل أو بلكنجتون، أليست هذه القوة شبيهة بالدافع القديم، إرادة مكابدة الكون، ومعاناته حتى الثمالة، و"المحافظة على الاستقلال المفتوح" للروح في "بحرها""؟

مرة أخرى، يتم إخبارنا، بالقرب من البداية، بأن كويكويج في حانة أسبوتر في نيو بدفورد حيث يبعد "حوالي عشرين ألف ميل عن موطنه، عبر طريق كيب هورن". كيف يكون ذلك ممكناً؟ إن أطلس العالم الذي لَدَي يظهر أن أطول مسافة، كما يقطعها طائر البطروس، تبلغ عشرة آلاف ميل فقط بين طوكيو وريو. إن محيط الكرة الأرضية نفسها عند خط الاستواء يبلغ 21,545 ميلاً. وكان على أن أعود مرة ثانية إلى خريطة فيديلسون. أرى المسافة الدائرية حول الجزء البارز لهورن وأدرك أن كويكويج يبعد كثيراً عن موطنه بالفعل، وأنه سوف يبحر مسافة أطول قبل أن يغوص في الأعماق.

هل هذه المسافة مقياسٌ لاغتراب "صائد الحيتان الذي زُج به بين أناس غرباء عنه كما لو كان فوق كوكب المريخ"؟ لا، إن كويكويج يبدو "مطمئناً تماماً، محتفظاً بأعلى قدر من السكينة ورباطة الجأش" كما يلاحظ ملفيل. وخلافاً لإسماعيل، يتمركز "المتوحش" في عالمه، لا أقصد العالم المادي، وإنما العالم الروحي. ولا عجب أن يأتي كويكويج، وهو أحد مواطني كوكوفوكو، من مكان "لا وجود له على أية خريطة" كما يقول ملفيل، ثم يضيف مستدركاً "الأماكن الحقيقية لا توجد قط".

إن الأماكن الحقيقية، أماكن الروح، يمكن ألا تظهر في أي صورة إنسانية، ولكن ملفيل نفسه يوصينا بقوة أن نطلع على واحدة: نانتكوت! استخرج خريطتك وانظر فيها. أنظر إلى أي ركن حقيقي من العالم تحتله..."- نعم، إنها تحتل بقعة معروفة على الكرة الأرضية، حتى لو ظهرت في رحلة خيالية. إن خريطة فيدلسون تقبل تحدي ملفيل لجعل ليس فقط نانتكوت ولكن رحلة

الباقوطة بأسرها، وذلك الكائن الضخم المشؤوم غير القابل للوصف المسمى موبي ديك- أمراً قابلاً للتصديق.

إن الحوت الأبيض، المغلف بالغموض، الذي عظمته الخوارق، وحيكت الأساطير حول "بغضه الذي لا نظير له"، يصبح، كما يعرف كل رائد بحري إنجليزي، الرعب الكائن خلف الخليقة- الطبيعة، نصف جورجونة، إبليس، الإله، والأحجية في وقت واحد، ولكن موبي دك كلي الوجود أيضاً "يمكن مقابلته في خطوط عرض متعاكسة في اللحظة نفسها من الزمن" كما يقول ملفيل، وليس كلي الوجود فحسب، ولكنه أيضاً أزلي "ذلك أن الأزل ليس إلا الوجود الكلي في الزمن". كيف تجده حيث تلتمسه؟ هل توجد خريطة للأعماق غير المعلومة يمكن أن ينتفع بها أهاب المجنون أو القارئ الذاهل؟

لا بالطبع. ومع ذلك، تظهر الخريطة التعليمية جانباً من جنون أهاب، وتصدق على رواية ملفيل غير المعقولة. توجد الفاقوطة التي تعبر جزر الأزور وجزر الكناري، وجزر كيب فرد ثم تتجه شرقاً نحو سانت هيلانة وتدور حول رأس الرجاء الصالح مروراً بجاوا، والفلبين بطول الطريق شمالاً متوغلة في بحر اليابان، ثم تتجه إلى الجنوب مرة أخرى، وشرقاً نحو كينجز ميل وجزر فاننج إلى أن تتحطم في نهاية المطاف وتهوي إلى قاع المحيط الهادي. لا شيء أكثر- المحو هو قدرنا. لا شيء عدا قصة إسماعيل، عدا الحكاية والخريطة - "لقد نجوت وحدي لكي أروى هذه القصة".

نعم، الخريطة. ألم يُضَمِّن ملفيل روايته فصلاً مهماً بعنوان "الخريطة"؟ ألم ينظر القبطان أهاب في خرائطه وسجلاته كل ليلة؟ "ينظم متاهة من التيارات والتيارات المعاكسة"، محاولاً التعرف على "تلك الفكرة المتسلطة على روحه" باستباق عادات التغذية والتزاوج لهذا الحوت النطفة، متتبعاً "أوردته" في البحار السبعة؟ ألم يرفع مرساته في نانتكوت محدداً وقت رحيله لكي يؤجل موعده

المشؤوم شهوراً، بل سنوات من ثم؟ أكرر: الخريطة تتمة هرمنيوطيقية، الغرض منها الكشف عن الطبقات المتعددة للمعنى في هذه الرواية الرمزية الضخمة والملغزة في نهاية المطاف. إن نموذج موبي ديك يمكن أن يوحي بشعريةٍ لرسم الخرائط. إن قواها الأسطورية الشعرية تمس الجانب الحيوي من موضوعنا، وهو خيال الخرائط. على أية حال ليس هذا هو مكان الاسترسال في هذا الموضوع، فقد آن لنا أن نختتم مقالنا.

خاتمتي مختصرة. إن البشر جزء من الأرض، والسماء، والبحر، وخرائطهم جزء من العقل، عقل يبحث عن جانبه المجاوب في العالم. لقد قلَّب كوكبنا تربة النجوم عبر عصور. إننا نقضم المجرات في تفاحة، و نشرب الكون في كوب من المطر. والآن نتحدث الكون في الخرائط.

ومن ثم أقول: الخرائط بيتنا الثاني، بيتنا في تريليونات النماذج والحدود المتغيرة للعقل. ولكن الخرائط، في هوامشها المتلاشية، تلمح أيضاً للانهائيتنا. هل بإمكانها أن تكشف لنا أخيراً عن عدم وجود هنا وهناك؟

---

*العنوان الأصلي للمقال: Maps & Stories: A Brief Meditation

*ظهر هذا المقال لأول مرة في The Georgia Review (شتاء 2005)

طغاة الصحراء: مذكرات هزلية

1

قلت لنفسي، الربيع العربي: هبّة من رياح الخماسين الساخنة، كم من القرون استغرق الشتاء العربي إذن؟ أم أن ذلك الربيع العربي كان مجرد "فاصل" ينبئ بعصر جليدي آخر؟ لقد أشعل أحد الباعة الجائلين في تونس النار في نفسه، فاشتعل الشرق الأوسط.

أنظر لما جرى في بضعة شهور: فر الرئيس التونسي، وقبع الرئيس المصري في قفص من الحديد، وتم جر الرئيس الليبي من إحدى الحفر وقتل بعد أن أطلقت عليه رصاصة من مسدسه المصنوع من الذهب، وتقاعد الرئيس اليمني بعد حكم فاسد استمر قرابة ثلاث وثلاثين عاماً. وقبل ذلك، تم إعدام ديكتاتور العراق شنقاً. أما عن الرئيس السوري، الذي يجلس الآن تحت سيف ديموقليس، فإنه ينتظر أن يطاح برأسه بين لحظة وأخرى. والطريف، أن العاصفة لم تطح بعروش ملوك المغرب والأردن والسعودية المناوئين للنظام الملكي الدستوري.

خذ مصر التي ولدت بها كمثال. عندما أطاح الشباب المصري في ميدان التحرير بالفرعون الأخير وأجبروه على مغادرة قصوره المطلة على النيل، قلت لنفسي: برافو، برافو، رائع! ثم تساءلت: هل هذا هو الوطن الذي غادرته منذ سبعة عقود؟ وأدركت، حتى من قبل أن يكتسح الإخوان المسلمون البرلمان المصري، وحتى قبل أن يتمكن الجنرالات من استعادة السلطة بأيدٍ خفية، إن هذا الربيع العربي لن يكون مثل أي ربيع آخر. سوف يترك هذا الربيع المشهد في الشرق الأوسط خليطاً من الأخضر واليابس.

ومن ثم، ما الذي يمكن أن يفعله هذا الموسم الملتبس بأيٍّ منا في عالمنا هذا المتفاعل والمربك معاً؟ وكان عليَّ أن أتساءل: ما الذي يمكن أن يفعله بي على وجه الخصوص؟ لقد تسببت هذه التحولات في ميل الكفة في الكثير من البلدان قليلاً نحو الديمقراطية. هل لهذه التحولات علاقة بي؟ هل مسني الربيع العربي أكثر مما مستني أخبار أي يوم آخر؟ وماذا عن أولئك الذين يسمون بالجهاديين، تلك الصور المرآتية المكسورة للطغاة. ما الذي يربطهم بي؟ ذوي قربى في عالم شبحي؟

أخشى أن تخضع الإجابات لغموض الاستبطان الذي لا مفر منه. مَن بمقدوره الكشف عما وراء القناع؟ الغموض. والأسوأ، عدم الاكتراث الذي لا مفر منه في هذه المرحلة من منفاي الاختياري.

2

أبدأ من حيث أقف. إن روح مواطن أميركي سوف تصرخ أولاً ضد الحكام الأثرياء الطغاة- كدت أقول المسوخ أو الوحوش- الذين بسطوا نفوذهم على مساحات شاسعة من الصحراء وأخضعوها لحكمهم. كيف أمكنهم أن يحكموا قبضهم الظالمة على هذه البلاد طيلة هذه السنين؟ هل خرجوا من بين أسنان التنين القبلي والطائفي والاستعماري؟ هل يحملون بداخلهم الشفرات الوراثية لمجتمعات ما تزال تتطلع لاستعادة مجد الخلافة القديم وسحر ألف ليلة وليلة، أم أنهم يفشون ببساطة خفايا تشوهات النزعة القومية في عالم ما بعد الكولونيالية؟

إن طغيان البعض يمكن أن يمثل بالنسبة للبعض الآخر حقاً إلهياً- بينما يمكن أن يمثل بالنسبة لآخرين ضريبة الشاي. لكننا نعرفهم، أولئك الذين لم يسمعوا قط بتعريف ماكس فيبر للدولة بوصفها "احتكار الاستخدام الشرعي للعنف" والذين لا يبالون بالقانون والعدالة بأي شكل.

أسمع صرخة ساخرة: لقد كانوا دائماً يحيطون بك، هؤلاء المسوخ الذين اكتظت خزائنهم الحديدية بالذهب الأسود وصبوا جنون عظمتهم على العالم. وأسمع صرخة ساخرة ثانية: تعني مسوخاً مثلي ومثلك؟ سوى أن ذلك يمثل تبسيطاً مخلاً. ما الذي- بجانب البترول- ساعد على تأصل جنون العظمة في كل تلك البلدان؟ فإذا كان هناك شيء لا إنساني غريب على قراء هذه الكلمات، فكم من بينهم لم يجد متعة بالغة في الأعمال الوحشية التي ارتكبها القذافي أو صدام؟

إن كل الطغاة ليسوا بالطبع نفس الشيء، كما أنهم لا يخفون حافراً مشقوقاً أو يحملون سمات الدواب الكسولة. سوى أن جمال عبد الناصر رجل العرب القوى النموذجي يفترق بكل تأكيد عن كل هؤلاء بسبب كاريزماه التاريخية- لم تشهد شوارع مصر في تاريخها جنازة أضخم من جنازته سوى جنازة المطربة الشهيرة أم كلثوم.

ما زلت أتساءل، بغض النظر عن رغبتهم العارمة في السلطة، ما السمات المشتركة التي تجمع بين هؤلاء الطغاة. إن ممالكهم تمتد من المغرب إلى مينداناو وتضم مليار مسلم لا يتحدثون اللغة نفسها، ولا ينتمون للجنس نفسه، أو يجمعهم تاريخ مشترك، وفي أقاليمهم المناخية ينمو خشب الأرز الجبلي، والصبار الصحراوي، والعقرب وبومة الجليد. هل يمكن لكل هؤلاء المسلمين أن يشكلوا حضارة واحدة، يولون وجوههم شطر القبلة وقت صلاة الفجر ويصبوا لعناتهم من فوق منابرهم على الغرب وقت الغسق؟ قلت لنفسي: خذ حذرك الآن، هذه التساؤلات تحمل آثار مخاوف أولية.

3

عودة إلى العرب مرة أخرى. فلنتجاهل مؤقتاً دولاً إسلامية مثل أندونيسيا وإيران. إن توماس إدوارد لورانس يتحدث في "أعمدة الحكمة السبعة" عن "سامي الصحراء" الذين يفتقرون لـ"الظلال الدقيقة" في سجل رؤيتهم، أناس

من ذوي الألوان الأولية، "الأبيض والأسود"، وأتوقع أن تختلط الحقيقة والزيف في هذه العبارة.

لقد عرفت بعض الساميين الذين يسكنون الصحراء- كان والداي يرددان دائماً أن دماء تركية وألبانية وحامية فضلاً عن قطرة محتملة أو قطرتين من دماء رحالة صليبي تجري في عروقنا بالإضافة إلى عنصر الوراثة العربي الأصيل. ومهما يكن من أمر، فإنني أفضل أن أعبر عن رؤية لورانس بكلمات أخرى: إن ما أعده "أولياً" أو منطقاً حملياً من الدرجة الأولى هو فن الخطابة عند الزعماء العرب الذي يتسم بلغة "حنجورية" مضللة تعيد بناء الواقع بطرق غريبة مثيرة للضحك في بعض الأحيان.

إن هذا النوع من الكلام المنمق الطنان الذي يعد نوعاً من الأصولية اللفظية، يمكن أن يخمد أو يلهب المشاعر والأرواح وفقاً لما تمليه مقتضيات الهوى أو السلطة. ما الذي يغذيه ويمده بأسباب الحياة؟ نعلم أنه يرث تقليداً أدبياً عريقاً، ونعلم أنه يتعايش مع الأمية، كما نعلم أيضاً أنه يزدهر حيثما تزدهر كراهية النساء. إن فن الخطابة في تبجحه الذكوري وتورمه، إذا جاز القول، يعود بنا إلى طور من أطوار الحضارة حيث كانت الألفاظ في حد ذاتها تنطوي على قوة سحرية خارقة للطبيعة، وحيث كانت النساء يجسدن قوة شيطانية منوعة، وكانت لفظة "حديث" لم تزل تتعثر بعد على لسان الإنجليز (على الرغم من أن البعض يرجِع كل التأسل الرجعي[1] إلى الإسلام نفسه- وهو خطأ فادح بالطبع، حيث ازدهرت نزعة الحط من قدر النساء والتقليل من شأنهن في الثقافات غير الإسلامية للهند والصين وأفريقيا- إنها عرض من أعراض العنف في التاريخ).

---

[1] التأسل: ارتداد وراثي. عودة إلى صفات الأسلاف.

إن التاريخ لا يتحرك مثل سهم بقدر ما يتحرك في حركة ارتدادية مثل البَمرنَغ[1] (أو بالأحرى، لانعرف كيف يتحرك). إن الممارسات السائدة بين النساء في المجتمعات الإسلامية الآن كان يمكن أن تلحق الخزي بأمي وعماتي وبنات عمومتي. لم تكن الأسرة غير المتحررة تمثل بالنسبة لهن أمراً عفى عليه الزمن فقط، وإنما أيضاً نوعاً من تدني الطبقة. لقد كان الوضع بكل تأكيد شائعاً على وجه العموم بين الطبقات العلمانية شبه المستغربة التي كانت التنفجية تمثل بالنسبة لها موقفاً تنويرياً. والآن، تتخفى الاستنارة خلف اليشمك و الحجاب، وأصبح غطاء الرأس هو الموضة.

ومع ذلك لا يمكن لأي حجاب أن يخفي نزعة العنصرية. في مصر التي شهدت طفولتي حيث كانت المكانة كما في كل مكان آخر من العالم، تتحدد باللون إن لم تكن بـ"العرق" أو "السلالة". بمعنى أدق: كلما كانت البشرة أكثر ميلاً إلى البياض كلما كانت المكانة أرفع وأرقى. وتبعاً لهذا المنطق الملتوى- الذي برز من المخاوف الليلية القديمة؟- كان باستطاعة "الرجل الأبيض" الذي يجلس عالياً فوق جدار الادعاء بأنه ملك الجبل. إننا نعود شئنا أم أبينا إلى النزعة الاستعمارية التي تجمع شأنها شأن العبودية ضمن إطار فظائعها، مركباً من الطبقة والسلالة و الجندر. بيد أن الفظائع لم تكن قاصرة على الأوربيين وحدهم. لقد كان الجميع مستعمَرين تقريباً، وكان الجيع مستعبَدين تقريباً. لقد حكم المماليك بيض البشرة مصر بوحشية تفوق وحشية البريطانيين ذوى البشرة الضاربة إلى الحمرة عن طريق مصادرة الأراضي ووضع الفلاحين على خوازيق من الحديد.

إن مراجعتي لاجتماع حالات البؤس هذه يمكن أن تعينني على تفسير ظاهرة نشأة الديكتاتوريين. إن هؤلاء الرجال- رجال بالطبع- تظاهروا بضربة

[1] البمرنغ: قطعة خشب معقوفة يتخذ منها سكان استراليا الأصليون قذيفة يرشقون بها هدفاً ما. ومن أصناف البمرنغ نوع يرتد إلى الرامي.

واحدة موجعة بإزالة الفوارق الطبقية والعرقية والنفوذ الاستعماري في الوقت الذي احتفظوا فيه بالسلطة المطلقة. لقد تظاهروا مبتسمين أو ناظرين بسخط من فوق قواعد تماثيلهم الرخامية، بنصرة المضهدين والمقموعين بينما كانوا يكدسون غرف التعذيب بضحاياهم والأموال المنهوبة في حساباتهم في بنوك سويسرا.

إن النزعة القومية والشعوبية والاشتراكية العربية، بل والنزعة الإسلامية تصب جميعها في مصلحتهم: قباب المتعة وأنهار الأبدية وحكم لا يجوز الخروج عليه مدى الحياة. إلى أن صفعت شرطيةٌ بائعاً متجولاً على وجهه في سيدى بوزيد ؛ إلى أن انفجرت الأحداث في ميدان التحرير.

من الذي جعل الطغاة ضرورةً؟ لقد ظهروا مثل طرح البحر على شواطئ امبراطوريات متداعية؛ لقد برزوا من دول فاشلة أو قبائل متناحرة. لقد نشؤوا في رحم مجتمعات تفتقر إلى تقاليد مدنية، إلى التعاطف الإنساني والالتزامات التي تتجاوز حدود العشيرة. (إن التعارض بين نفايات الأماكن العامة البائسة والفضاءات الخاصة التي تفيض بكل مظاهر البذخ والثراء قلما يلفت نظر السائحين) ومع ذلك، وعلى الرغم من ممارساتهم التي تتصف بالعنف، فإن الطغاة كثيراً ما كانوا يطمئنون رعاياهم. وكما لاحظ ستيفن بينكر[1] في كتابه The Better Angels Of Our Nature "كان احتمال أن يقع الناس ضحايا للقتل أو كوارث الحروب أقل، ولكنهم كانوا يرزحون الآن تحت وطأة الطغاة، ورجال الدين والحكام الذين يستغلون نفوذهم لنهب ثرواتهم، وهذا ما يمنح عبارة "وأد الفتنة" المعنى الأكثر ريبة وتشاؤماً. إن

---

[1] ستيفن بينكر: أستاذ علم النفس في جامعة هارفارد، تخصص في اللسانيات وعلم اللغة النفسي وعلوم الإدراك، ويُعرف بدفاعه عن علم النفس التطوري.

أوزيماندياس[1] المعاصر يقف وسط هذا الخراب فوق مستودعات ضخمة من البترول الخام " وحيداً تحيط به الرمال الممتدة في كل اتجاه".

4

إن ما أصبو إليه من وراء هذه المذكرات الهجين هو أن أستجوب نفسي عوضاً عن توجيه الاتهام أو التبرئة أو اكتشاف المفتاح المنسي لتاريخ العرب تحت أحد الأبسطة. فإذا مضيت قدماً، فما الذي يمكن أن أعثر عليه؟ أصادف نفوراً غاضباً كامناً للطغاة، نعم، ولشركائهم السريين كذلك، الانتحاريين الذين يفجرون أنفسهم بالأحزمة الناسفة اللصيقة بأجسادهم. من يكون أبناء الموت هؤلاء؟

عندما أردت البحث عن إجابة لدى الخبراء، واجهت انحيازاً وارتباكاً، الشيء ونقيضه. صحيح أن المتعصبين غالباً ما يكونوا من الذكور والشباب، طيعين ولكنهم ليسوا دائماً أفظاظاً. ممتلئون بالغضب والانتقام والشعور بالمهانة، ولكنهم أيضاً غيريين- الإشارة هنا إلى مفهوم إميل دوركهايم حول "الانتحار الغيري"- في ميثاقهم مع الأبدية، يشعون إيماناً يخالطه في الغالب إحساس بالظلم

---

[1] أوزيماندياس: قصيدة كتبها الشاعر الإنجليزي الرومانسي بيرسي بيسش شيلي وتدور حول تمثال مهشم وُجد في الصحراء لملك قديم يدعى أوزيماندياس كُتبت على قاعدته هذه الأبيات

"اسمي أوزيماندياس، ملك الملوك

أُنظر إلى أعمالي أيها المتجبر وابتئس"

لا يحيط به سوى هذا الحطام، وحول خراب

هذا الحطام الهائل، عارية وبلا حدود،

تحيط به الرمال الممتدة في كل اتجاه.

والاضطهاد، يسعون للشهادة ودخول الجنة واستعادة التاريخ والكرامة بضغطة على زر التفجير- ويدفع الثمن مسلمٌ عابر في أغلب الأحوال. يعولون على الذكرى- أمل عقيم.

وهكذا، مجللين بالخراب، يذهبون إلى الله، تاركين وراءهم أمهاتهم وأقرباءهم كما كان يفعل المتعصبون أيام الرومان، وكما كان يفعل الحشاشون والكاميكاز[1]. كيف يفعلون ذلك؟ من المسؤول عن إدارة هذه الأكاديميات التي تتسم بقواعد قبول صارمة، وطقوس تَخَرُّجٍ مروعة، وخريجين من الموتى؟ إن عقلي ليصاب بالذهول جراء تلك التساؤلات الفاحشة، وتتجمد مشاعري.

إن جيراني في مدينة ميلووكي لا يخفون حيرتهم. بأصوات خرساء وعيون متحولة، ينتحون بي جانباً في حذر ويوجهون لي السؤال: لماذا؟ (إنهم يعتقدون أن الإجابة متضمنة في اسمي) ولكن ما الذي ينبغي على قوله؟ اذهبوا وعيشوا حياتهم لكي تتعرفوا على ميتاتهم. ما الذي يمكنني قوله؟ إن التطرف نادراً ما يكشف عن أسبابه أمام العقل؟ أم أن عليَّ أن أتفلسف حول دافع التسامي وسيكولوجية الشعور بالمهانة و شجاعة اليأس؟ ينعقد لساني.

أعترف: مرت عليَّ أوقات، في الصبا والشيخوخة راودتني فيها فكرة الموت حتى يتسنى لي معرفة الحقيقة. الأمر لا علاقة له بالإسلام. لقد تناولت قصيدة ماتيو أرنولد الدرامية "إمبدوقليس على جبل إتنا" Empedocles on Etna() الدافع الذي أطلق عليه فرويد" الشعور الأوسياني". إن الرغبة غير

---

(1) الكاميكاز: الطيارون اليابانيون الذين قاموا بهجمات انتحارية على سفن الحلفاء في المحيط الهادي أثناء الحرب العالمية الثانية. إمبدوقليس على جبل إتنا: قصيدة درامية كتبها ماتيو أرنولد، تصور الفيلسوف ورجل الدولة الإغريقي أمبدوقليس بوصفه رجلاً لم يعد يشعر بالسعادة واعتبر نفسه عديم النفع فكرياً وسياسياً فقرر الانتحار من فوق جبل إتنا. وحاول اثنان من أصدقائه إقناعه بالعدول عن فكرة الانتحار وبأن الحياة تستحق أن نحياها ولكنهما فشلا في استعادة المعنى لحياته.

المسؤولة في الحياة عند معظمنا وبخاصة اللاأدريين تخالط حقيقة الخلود، ومن ثم فإننا نصرخ في النهاية: أهذا كل ما في الأمر، هل هذا حقيقةً كل ما في الأمر؟ أم أن الموت باب آخر؟

وبالنسبة للجهاديين، قلت إن مشاعري تجمدت- هل أحسست أنا أيضاً بشيء من الحسد، إحساس ولو ضئيل بالخزي؟

5

أكتب عن الانتحاريين الذين يفجرون أنفسهم والديكتاتوريين كما لو كانوا كباش فداء لكل شرور العالم. إنني أكتب عنهم من مسافة ديري لاند الأميركية، والاهتمامات التي استعرضها الآن نادراً ما استقرت في وعيي أيام الشباب على الرغم من مظاهرات الطلبة وأنشطتهم السياسية في مصر.

لقد عشت في القاهرة في كنف الاستعمار البريطاني وحكم الأقلية الوطنية. لقد كانت الفجوة بين الأغنياء والفقراء في تلك الفترة بالغة الاتساع على نحو لا يصدق، وقد اتخذت أشكالاً عديدة منذ ذلك الوقت دون أن تضيق أبداً. لقد كان أحد السائقين يتولى قيادة سيارتنا الباكار الفضية اللون بينما أسوق أنا دراجتي الرالي ستة أيام في الأسبوع إلى كلية الهندسة ولا يشغلني سوى الرتب والمقامات في فصلي، والرفيق المشاكس الذي يمكن أن أصادفه في مُنازلةٍ بالدراجات، أو هزيمة فريق المبارزة بالسيف الخاص بالكلية الحربية، والاختيار بين أفلام الحفلات المسائية يوم الجمعة التي كانت تعرض في سينما روكسي، أو سينما ستراند أو سينما متروبول. وتعبر الفتيات خيالي عبوراً سريعاً ثم يختفين ولكنهن ظللن بعيدي المنال خارج أحلام يقظتي.

أما عن السياسة، فقد اختزلت أساساً فيما يلي: كيف نطرد الإنجليز من بلادنا؟ لقد كانت الحرب مجرد صيحة أخيرة لامبراطوريات على وشك التداعي

والانهيار حتى عندما توغلت دبابات روميل داخل صحراء العلمين. أي مطالب كان يمكن لطالب ضعيف لا حول له ولا قوة مثلي أن يطلبها من ملك يجلس على عرشه في قصر عابدين ومفتي يداعب حبات مسبحته في الأزهر الشريف؟ أية أسئلة كان يمكن له أن يطرحها حول عالمه أو حول نفسه؟ أسئلة يمكن أن يسألها دون ريب مراهقون ذكور ممتلئون بهرمون التستوسترون الذي تفرزه الخصية و تهيؤات تؤججها أحلام اليقظة.

6

إليك بعض الأسئلة و الأجوبة التي يمكن أن تقربنا أكثر من موضوع السياسة

س: لماذا احتل الانجليز مصر ولم يحدث العكس؟

ج: الأساطيل الحربية والحصافة. وعلى أية حال لقد ردت المستعمرات الضربة: أغطية الرأس في جلاسجو، والكاري في برمنجهام، وموسيقى الريغي في أنفاق لندن، فضلاً عن القنابل.

س: وأين حركة التنوير العربية وما سبب فشلها في الظهور؟

ج: لقد تولت الانكشارية التركية هذا الأمر، ثم القوى العظمى من بعدها. لقد كانت لنا حركتنا التنويرية الخاصة بنا في القرن الرابع عشر، ولكن للأسف لم تستمر.

س: ولكن لماذا صادف الاستبداد تربة خصبة في كل تلك البلدان؟

ج: تستدرجني للقول إننا نعاني من عقدة جنون العظمة؟ تريدني أن أصرخ: النظام الأبوي والإسلام؟ لماذا أصر كيسنجر ورفاقه طويلاً على التغاضي عن الاستبداد بدعوى الحفاظ على الاستقرار؟

س: حسناً. حدثني إذن لماذا لم تقدم دولاً مثل السعودية والإمارات إسهاماً للعالم لمدة خمسمائة عام، عدا البترول والإرهاب والانتهاكات وإساءة استخدام السلطة داخل البلاد؟

ج: إنها أفضل طريقة لإبقاء الوضع على ما هو عليه عندما لا يكون لديك شيء تسهم به وتمتلك كل شيء لتخسره.

س: وأين المثقفون؟ أين روح النقد الذاتي عندهم؟ ليس في سيد قطب الصوت المتشدد للثيوقراطية في الإسلام؟

ج: لقد كان المثقفون في منفاهم الاختياري، مثلي يا أفندي. وإلا لاكتظت بهم السجون أو انتهى بهم المطاف إلى حبل المشنقة. أضف إلى ذلك أن الغرب لم يعرهم اهتماماً إلا مؤخراً. ولكن ما سر هذا الاهتمام المفاجئ بالمثقفين؟

س: حسناً، دعك من المثقفين. متى توقفت عن ضرب زوجاتك؟

ج: ليس تواً. إن المجتمعات الإسلامية سوف تُؤنَّث ذات يوم، اطمئن.

س: وماذا عن الوقت الراهن؟ محاباة الأقارب والفساد- هل هذا هو كل ما تستطيعون إنجازه في الشرق الأوسط؟

ج: ها ها ها، إنها طريقتنا للتكفير عن الفترة الاستعمارية ونشر الموارد الهزيلة.

س: قل لي بأمانة هل سنعيش أنا وأنت لنشهد أي تغير حقيقي؟

ج: من يدري؟ ديمقراطية تناضل هنا، وديمقراطية تفشل هناك، بضعة دول بوليسية هنا وهناك. الفقر والزحام والتلوث بكل تأكيد. ولكنه أيضاً إحساس جديد بالجدارة والاستحقاق، طريقة جديدة لمخاطبة العالم.

س: السؤال الأخير الآن، وماذا عن إسرائيل؟

ج: ما الذي تبغيه من وراء هذا السؤال؟ إسرائيل أمر لا مفر منه. ولكن فكر، ما الذي يمكن أن نفعله بدون هذا البعبع؟ على أية حال لا تأخذ كل ما أقوله مأخذ الجد. إن اللفظ في اللغة العربية المصرية يمكن أن يعني نفسه أو عكسه أو جَمَل.

لم أقدم هذه المحاورة من باب الخفة أو العبث. إن ما أعنيه هو الإيحاء بمزاج الكثير من العرب في الوقت الراهن، لأنه بالرغم من أنهم تخلصوا من ذكريات ماضٍ مذلٍّ وسخيف، فإنهم يشاركون في حاضر ليس من صنعهم. أقول "يشاركون" كما لو أن ميدان التحرير سوف يزود العرب من الآن فصاعداً بالنموذج المدني. إن العرب وفقاً لمزاجهم القابل للانشطار وسياساتهم وخلافاتهم الدينية يجدون صعوبة في المشاركة في أي شيء. إنهم يجتمعون فقط على كراهيتهم لإسرائيل وكبرياء ما بعد كولونيالي جريح، إنهم يصرخون ويتناحرون، ويشيرون بأصابع الاتهام إلى الجميع عدا أنفسهم بطبيعة الحال. إنها عادة وثيقة الصلة بالركود أو الجمود العنيف وعدم القدرة على الإتزان أو الفعل.

7

إن الأسباب التي تساق لتفسير السيرورة التاريخية، حتى عندما تكون غير جادة ومؤقتة، تكون منحازة بشكل يدعو إلى الخجل؛ إننا نؤول وفقاً لاحتياجاتنا، كما يقول نيتشه. وحتى مبدأ السببية ذاته مشكوك فيه (فى عصر النيوترين الشبحي phantom neutrino يمكن أن يخفق قانون السبب والنتيجة). لقد بدأت مقالي هذا بالتساؤل: من المسؤول وما العوامل التي أدت إلى ظهور أولئك الطغاة و الجهاديين، ولماذا استمروا طوال هذه السنين؟

إنني أضم الجهاديين الذين يقومون بتفجير أنفسهم والطغاة في فئة واحدة رغم ما بينهم من اختلاف- أضمهم إلى فئة واحدة ولكن لا أُوحِّد بينهم- لقد خرجوا معاً من رحم العنف، وينتمون معاً لنفس الثقافة والتاريخ. لقد خرج من الرحم نفسه، في المقام الأول، الميل إلى كراهية النساء، والفقر، والأمية، والخطابة، والنخبة غير المسؤولة، وغياب اتفاق ديمقراطي ليبرالي جماعي، والافتقار إلى روح نقدية نشطة وفعالة، والميل لرؤية العالم دون مراعاة للفروق الدقيقة (النزعة الأصولية)، ومزاج ما بعد كولونيالي منتقم ومُحَرِّر في الوقت ذاته- وكلها مظاهر للنزعة القومية الحادة في "العالم النامي".

إنها عوامل متواطئة بدون شك على الرغم من عدم قدرة أحدها على النهوض وحده بعملية التمييز بين السبب والنتيجة في مجتمعات ما تزال تتلمس طريقها نحو تعريف الذات. وفي النهاية، ما يزال السؤال شاخصاً أمامنا: لماذا يكون أحد المجتمعات هو ما هو عليه دون أن يكون شيئاً آخر؟

ربما يرجع خطأ السؤال إلى طبيعة التفسير نفسه. لماذا نلتمس التفسير عوضاً عن التقمص العاطفي، مثلاً؟: كم من الوقت يكفي لكي نفهم حتى نلقح الأرض بثقافة مغايرة، وممارسات مختلفة، وهوى مفارق؟

أعلم أن التقمص العاطفي في الجنس البشري، على الرغم من تأصله، ظرفيٌّ أيضاً. كيف يمكن للتقمص العاطفي أن يحقق نجاحاً أفضل في مطحنةِ وخلاطِ الهويات التي أصبح عليها عالم ما بعد الحداثة؟ كيف يمكن للشعور بالشفقة والحنو أن ينتصر على الأثرة في البشر؟ إن فضيلة إنكار الذات الحقيقية تظل لصيقة فقط بأهل الزهد والحكماء. إن معظمنا سوف يجد العزاء عند بينكر

الذي يرى أن العنف والتعصب قد انحدرا منذ اخترق رأسُ سهمٍ حجري جمجمة "أوتزي" رجل الجليد[1] على جبال الألب منذ خمسة آلاف عام.

ومع ذلك من حقنا أن نشعر بالقلق حول المستقبل. هل يمكن لانحدار العنف أن ينقلب إلى الضد بعصفةٍ رؤيوية واحدة؟ إلى أي حد يمكننا حقيقةً أن نقيم تقديراً استقرائياً من الماضي؟ لا يوجد بعدُ مذيبٌ يمكنه أن يذيب شرور العالم أو رصاصة سحرية يمكنها أن تطيح بكل وحش خرافي في كهفه وكل عفريت في قلعته.

8

إن بينكر يندفع بطرقة تليق بمعلم عبر التاريخ، أما أنا فمهمتي التنقيب في مشاعري عن الربيع العربي. ولذا، لماذا أضيق عينيَّ وأقصر اهتمامي على الطغاة والجهاديين وحدهم؟ إن حياتهم لا تكاد تكون هي الحياة الوحيدة الحافلة بالمعنى في العالم العربي. ما الذي يثير الحسد هناك؟ ما الذي يثير الحسد في أبطال أطاحوا بالطغاة؟ إن اللحظة القصيرة المطهِرة التي فجرها وائل غنيم جعلت مجلة تايم الأميركية تدرجه على رأس قائمتها السنوية لأكثر مائة شخصية تأثيراً حول العالم عام 2011. فرصة للصراخ، كما فعل برلماني شاب يدعى باسم كامل "لا أريد إسلاماً يردد كل يوم أنني على حق وما عداي كافر"؟ التضامن الذي حققه ملايين المصريين في ميدان التحرير وقلب الموازين؟

أنا لا أنتقص شيئاً من هذه الإنجازات التاريخية عندما أفكر: أي معنى كانت ستنطوي عليه حياتي لو كنت موجوداً بمصر أشاركها موروثاتها وآمالها.

---

[1] أوتزى رجل الجليد: مومياء طبيعية من العصر النحاسي أو نهاية العصر الحجري الحديث (٣٤٠٠ ق.م)، عثر عليها بالصدفة في أعالي جبال الألب عام ١٩٩١ وأطلق عليها اسم أوتزي نسبة لوادي أوتزتال، وهي تعتبر أقدم مومياء بشرية طبيعية عرفها العالم.

إن هذه العبارة تستدعي عندي واقعة عبثية تلخص جوهر القضية التي يقوم عليها منفاي الاختياري.

ذات صباح، منذ سنة تقريباً، دق جرس التليفون في منزلي، وعندما رفعت السماعة، سمعت صوتاً متقطعاً يحدثني باللغة العربية، وأوضحت لمحدثي عدم قدرتي على فهم كلماته، فارتفع صوته قليلاً:

معك قنصلية جمهورية مصر العربية. دقيقة من فضلك يا سيدي، دقيقة واحدة.

سمعت صوت هرولة في الخلفية ثم تلاشى الصوت ثم عاد:

لحظة من فضلك يا سيدي. إننا بانتظار القنصل العام.

ومرت بضعة لحظات أخرى وبدأت أفكر لماذا يريدني القنصل العام رغم أن صلتي قد انقطعت تماماً بمصر منذ زمن طويل، وكنت ما أزال ممسكاً بالسماعة. ليس لدي أي أقارب في مصر، ولا أريد شيئاً من القنصلية. كنت أعرف أن العالم يضغط عليك من زاوية احتياجاتك. وقبل أن أغلق الخط سمعت صوت القنصل العام نفسه:

- صباح الخير مستر إيهاب. نريد منك خدمة صغيرة. نريد ما يثبت أنك على قيد الحياة.

- عفواً؟!

- إن أحد المصارف في القاهرة يريد ما يثبت أنك ما تزال على قيد الحياة، ولم يخبرونا عن السبب.

- أنت تتحدث أليّ، اليس كذلك؟!

- نعم ولكن كيف نعرف أنك أنت انت وليس شخصاً آخر؟

قال ذلك بلهجة مرحة ثم ضحك، نكتة بين رفيقين من نفس البلد، صديقين قديمين- جديدين. أنهيت المكالمة ثم ندمت في الحال على تصرفي. لماذا لم أشارك القنصل الضحك؟ فجأة اكتشفت النكتة داخل النكتة التي لم يدركها القنصل: في مصر، كنت دائماً في عداد الأموات- عودة الأشباح أمر غير مرغوب فيه!- ولم يكن ذلك يسرني بالفعل. ولكن ألم أكن على الدوام أجنبياً هناك؟ لقد كان المتسولون يخاطبونني بكلمة "يا خواجة". ونظرت إلى التليفون الصامت القابع فوق مكتبي وضحكت بيني وبين نفسي ساخراً، من تحت "خطمي" كما يمكن لبيكيت أن يقول.

لقد خلفت النكتة شيئاً في نفسي. إنني بإنهائي المكالمة مع القنصل، عبرت عن الألم الشبحي لرفضي القديم لمصر، رفض متبادل في حقيقة الأمر. في هذا الشيء الذي يقبع على مكتبي هناك، ما زالت تكمن بعض التناقضات التي وجدت لها مخرجاً عندما رفعت سماعة التليفون، وسألت نفسي بحدة: عدم اكتراث أم يأس، يأس أم تحول؟ على أية حال لم يكن لدي الحق أو الرغبة في المطالبة بجزء من كعكة ميدان التحرير.

إن الذكريات المكبوتة تلون إحساسي بالشرق الأوسط في الوقت الراهن من دون شك. ولكن كما يقول لويس كارول "إنها لذاكرة بائسة تلك التي تعمل باتجاه الخلف فقط"؛ إن سيف الذكرى يعمل في اتجاهين. وفي النهاية؟ عليَّ أن أسأل سؤالاً مختلفاً، ضمنياً طوال الوقت: ألا توجد طريقة لتجاوز الاحتياجات الملحة للذات وقيود التاريخ؟

إنني بانسلاخي عن ثقافة محددة، كما فعل عدد لا يحصى من المهاجرين قبلي، انضممت عن غير قصد لجماعة مشؤومة تقطع مسافة أطول من أي مسافة تخيل أي "أوتزي" أن أحفاده سوف يقطعونها يوماً ما- رحلة عبر آلاف السنين بطبيعة الحال، عبر جبال الألب والبحار يحفزها دائماً أمل النفاذ إلى مشهد روحي مختلف.

طغاة الصحراء، طغاة في كل مكان في العالم، سوف يأتون ويذهبون؛ وسوف تحصل النساء العربيات على حقوقهن كاملة وعلى الأغلبية يوماً ما. ولكن حتى يتغير شيء آخر في قشرة الدماغ الجديدة- في المخ، في القلب، أو في الروح- سوف تستمر رياح الخماسين القاسية في العصف. ومع ذلك "في وادي صناعة الروح"(كيتس)[1]، يمكن لملاك نائم أن يفرد جناحيه ذات يوم، ومع كل خفقة من جناحيه، يدفع بالبشرية على نحو أقرب إلى مصيرها.

• العنوان الأصلي للمقال: Despots in the Sand: A Quizzical Memoir

[1] كيتس: جون كيتس أحد شعراء الحركة الرومانسية في انجلترا في مطلع القرن التاسع عشر.

العولمية ومنغصاتها

ملاحظات عالمٍ جوّال

لا أطمح في عقد المقارنة بيني وبين علماء القرون الوسطى من الشعراء الموهوبين، الذين عالجوا قضية الأدب مثلما فعلت، حيث حاضرت وقمت بتدريس الأدب من وقت لآخر في العقود الخمسة الماضية في كل القارات ما عدا قارتين: أنتاركتيكا وأميركا الجنوبية. ولقد كانت التجربة محورية بالنسبة لحياتي المهنية وحياتي الشخصية. لقد استوعبت أيضاً، كما لو كان في مرآة مضببة، انعكاسات التحولات الفكرية والجيو- سياسية في النصف الأخير من القرن. وما يلي هو تأمل موجز في هذه التجربة، في لحظة خاصة من تاريخ العالم- قلقة على المستوى العالمي، ممزقة على المستوى المحلى. وكون ملاحظاتي تمس أيضاً الألفية الثالثة في بدايتها مصادفةٌ تاريخية عادية، عادية، ولكن لا يمكن فصلها مع ذلك عن لغزٍ أعمق هو الزمن.

وعلى نحو مماثل، أعتبر مولدي في القاهرة مصادفة وليس قدراً، ولكن يمكن للمصادفة أن تنطوي على حكمة أكثر ثراءً مما يعرف قانون العِلِّية. وعلى الرغم من أن ملاحظاتي تستوعب وتعبر عن حياةٍ، وحساسية، فإنها تنفتح أيضاً على سماء أوسع. ومن الحماقة بمكان أن نطمح في أن تكشف هذه الملاحظات أيضاً في الأحداث الشخصية أو الاتجاهات العامة عن السمات المميزة لما نصرح به؟ هنا، على أية حال ما سوف أخلص إليه: على الرغم من أن الكثير، الكثير قد تغير في العالم، فإن شيئاً ما في الأدب ما يزال يقتضي إخلاصنا البنّاء.

إن عالمنا غالباً ما يوصف بأنه ما بعد حديث. ما معنى هذا؟ نحِ جانباً مغالطات وتعقيدات المصطلح، الذي غدا الآن دالاً يطفو في بحر من التَضليل والخداع. ومع ذلك فإن المصطلح، المتنازع عليه، كما هو الحال في الاستعمال المقتصد، ينم عن إجماع: ما بعد الحداثة تعددية، هجين، ساخرة، مظهر من مظاهر المجتمعات التي تحركها وسائل الإعلام المتطورة، و ملمح من ملامح كون يتسم بالتفاعل المفتوح بين العالمي والمحلي.

لقد صغت عام 1977 مصطلح تأصل اللامحدد indetermanence (الذى يجمع بين كلمتي غير المحدد indeterminacy والتأصُّل immanence) لوصف دافعين متضادين قويين في ما بعد الحداثة. لقد قصدت أن أربط بطريقة لا ديالكتيكية، بين الاتجاهين المشوهين لتلك الظاهرة (التي تتضمن الانفتاح، التشظي، اللامركزية، النسبية، الهرطقة، من بين مفردات أخرى وثيقة الشبه) بالإضافة إلى شفراتها المُبَعثِرة (التي تتضمن الانتشار، والتشتت، والتفاعل، والإجراءات المعقلنة، والإسقاطات السيميوطيقية عبر الوسائط التكنولوجية). والمصطلح المستحدث ينطبق أفضل ما يكون على ما بعد الحداثة الثقافية، وأشكالها الفنية. ولم أكن أتصور بناء على ذلك أنه سوف يصبح حقيقة كوكبية.

إن ما كنت أُلمح إليه أصبح الآن المادة اليومية لأخبارنا، أعني سيطرة الرأسمالية الاستهلاكية عالية التقنية، من جهة، وتفشي حركات الانفصال، وتصفية الاستعمار، والنزعات الانفصالية العرقية الدينية والجنسية واللسانية والسياسية العديدة، من جهة أخرى- الأقمار الصناعية هنا، والممارسات الدينية التي تقوم بها القبائل البدائية للحصول على الثروة المادية للمجتمعات المتقدمة تكنولوجياً عن طريق الطقوس السحرية cargo cults هناك، مادونا من جانب، والشيطان الأعظم Great Satan (أميركا) من جانب آخر. لقد تحولت ما بعد الحداثة الثقافية postmodernism باختصار إلى، وربما تضمنت

دائماً، ما بعد الحداثة في بعدها الكوكبي postmodernity التي ارتبطت بالإبادة الجماعية (البوسنة، كوسوفو، رواندا، الشيشان، كردستان، السودان، أفغانستان، والتبت...) كما أفضى عدم التحديد إلى علاقات جديدة بين المراكز والهوامش، والهوامش والهوامش، والمراكز، اللامكان واللامكان (اليوتوبيات؟). وفي ذات الوقت، تحولت ما بعد الحداثة الثقافية ذاتها إلى ألعاب عقيمة وزائفة، وفنون هابطة، هزلية مسدودة الأفق، وإلى إثارة إعلامية[1] وأوهام بارودية.

إن قوى الدمار الخاصة بالعولمة، كما هو واضح في كل مكان، تتسبب في الكثير من أشكال الفوضى والخراب، شأنها شأن قوى الدمار الخاصة بالتمركز المحلي، وهو دمار لا يسمح للبشر بامتلاك ثقافاتهم أو سكنى الكرة الأرضية، اللهم تحت لافتة السخرية أو الانتهاكات الوحشية. كيف يمكن تسوية التطلعات، والولاءات، والمصالح التي تتطلبها هذه القوى المتصارعة؟ كيف يمكن الإبقاء عليها في حالة من التوتر الدينامي المزعوم؟ كيف يتحقق التكافل، ناهيك عن التكامل، بين مجتمعات متعددة الثقافات، داخل إطار عالم متعدد الحضارات؟ (لقد غذت الإجابات أحياناً حقول القتل والإبادة الجماعية على كوكب الأرض) والسؤال الأكثر اتصالاً بمهنتنا، هو: ما دور الأدب وما مهمته في هذا العالم؟ لماذا بالذات قوته الروحية، إذا كنا نعني بالروح ما عبر عنه فيليب زالسكي "قاعدة الوجود الإنساني- لماذا نحن هنا، إلى أين نحن سائرون، وكيف نتناغم [ضمنياً، فيما آمل] مع فكرة الجدارة واحترام النفس جنباً إلى جنب(27)؟

في فضاء السخط هذا، الذي أصفه مجرداً، والذي ملأه رحالة مثل مايكل إجناتيف وروبرت كابلان في كتبهما حديثاً بتفاصيل مرعبة، يُقرأ الأدب في

---

[1] ليست كل الألعاب البهلوانية أميركية. هنا على سبيل المثال نموذج فرنسي للإمبريالية الثقافية والمفارقة والمعارضة الأدبية ما بعد الحداثية: لقد افتتح ماين ديوكاس، كاهن فن تذوق الطعام الفرنسي، مطعماً في باريس تحت اسم "وجبات سهلة الهضم، وخمر"، تُظهر مأكولات العالم، بنبرة أميركية!

اللغة الإنجليزية ويُكتب، ويُعلَّم- ويُكْتَب عنه أحياناً مع ذلك- بلغة نثرية بشعة[1].

إن التفصيل يستدعي بعض التعليقات التي تتعلق بالسيرة الذاتية. إن لغَتَيَّ الأساسيتين كانتا العربية والفرنسية، ولكن اللغة الإنجليزية كانت لغتي المفضلة، اللغة التي كنت أكثر إحساساً بها. وكنت في هذا مثل الملايين الذين جعلوا من الإنجليزية اللغة الأكثر تداولاً على النطاقين المحلي والعالمي- ومن ثم ساعدوا على تحولها. كيف صارت اللغة الإنجليزية لغة التعامل في عالمنا المعاصر (أمر سوف يغضب الحكومة الفرنسية)؟ القوة العسكرية، والاقتصادية، والتكنولوجية، التي مارستها بريطانيا والولايات المتحدة على التوالي؟ السهولة المفترضة للغة نفسها التي جذبت أعداداً كبيرة من المتحدثين الأجانب من خلال أبجديتها المتحولة ونطقها الاعتباطي؟ شيء يتعلق بالمؤسسات والأفكار والمواقف الأنجلو ساكسونية، ناهيك عن الأساطيل أو دوائر الكمبيوتر الإلكترونية المدمجة "الأنجلو ساكسونية"؟ يمكنني أن أقدم بعض الطرائف الشخصية عوضاً عن الحكايات التاريخية.

في مذكرات بعنوان "الخروج من مصر" تذكرت أن أيام المدرسة لم تكن أياماً سعيدة بالنسبة لي، ولكن "مستر ميلر، الشخص الذي كان يتولى تعليمنا اللغة الإنجليزية في ذلك الوقت، حمل إلينا إشعاعاً ما انتقل حتى إلى أكثر الأرواح غلظة" وأنار أيامي. "وربما يرجع إليه الفضل أيضاً في فوزي بالجائزة الأولى الوحيدة التي حصلت عليها في المدرسة- لتفوقي في اللغة الإنجليزية"(61). وفي يوم ما، وبطريقة ما، أصبحت مفتوناً باللغة الإنجليزية وآدابها، بينما لم يُفسد بغضي للمستعمر الانجليزي ميولي الاختيارية- كانت مصر من الناحية الفنية تقع

[1] انظر على سبيل المثال The Bad Writing Contest(مسابقة الكتابة الرديئة)، التي يقيمها محررو الفلسفة والأدب سنوياً والتي أدانها بعض الطلاب المتخرجين بوصفها غير صحيحة سياسياً.

تحت الحماية البريطانية. إنني أتساءل كم يبلغ عدد الكُتَّاب المغاربة، والتونسيين، وحتى الهنود، والأندونيسيين الذين انجذبوا إلى لسان أجنبي؟ هل الميل أو الانجذاب هو الوجه الخفي للإمبريالية، مثلما تُعد القوة (السلطة) وجهها المكشوف؟

وفي عام 1943، عندما كنت طالباً في الجامعة، أتى الغرباء اليانكي إلى مصر. وشأن الكثير من الطلاب المصريين الثوار، المثاليين غير المتعمقين، نَظرتُ إلى روميل عام 1942 بوصفه محرراً. لقد كنا بكل تأكيد نعتقد أن عدو عدوك صديقك. ولذا عندما ألحق الحلفاء الهزيمة بثعلب الصحراء في العلمين، تحول ولاء نفس الطلاب للأميركيين، ووجدوا فيهم ليس محررين فقط، وإنما نماذج جديدة لتطلعاتهم. كنا نشرب الكوكاكولا، ونلتهم الريدرز دايجست ونرتدي النظارات الريبان الخاصة بالطيارين، نحدق ببله في الجنود الأميركيين طوال القامة ذوي الأجسام النحيفة الذين بدؤوا يتوافدون على مدينة القاهرة في ذلك الحين، وهم يلوكون العلك، ويتشدقون بلكنة تختلف مخارجها عن مخارج أي لكنة سمعناها من قبل. لقد بدت هوليوود قريبة المنال. ولكن بعض اليانكي جلبوا معهم الكتب أيضاً، شذرات من الحلم الأميريك. لاحت لهم أميركا، بعبارة سكوت فيتزجيرالد، "إرادة القلب". وبعد ذلك بنصف قرن، أتساءل هل أصبحت أميركا إمبراطورية الضغائن، إمبريالية الانحطاط.

ثم جاء اليوم الذي أوفدتني فيه الحكومة المصرية في بعثة للحصول على درجة الدكتوراه في هندسة الكهرباء من أميركا للمساعدة في بناء سد أسوان. وبدلاً من ذلك حصلت على الدكتوراه في اللغة الإنجليزية وبقيت في أميركا. وهناك لم أشعر أبداً بأنني منفي.

إن للطرائف هدفها، والهدف هنا مزدوج: علاقتي بأميركا، وعلاقة أميركا المتغيرة بالعالم.

كان لديَّ مثل الكثيرين من المهاجرين الاختياريين، هوىً دائم بأميركا، هوى تشوبه فكرةٌ أو مثال، حلمٌ أو ألق ما، وعدٌ بإعادة بناء الذات يتجاوز الكسب المادي. ولكن هذا الحلم أخذ في التلاشي لأن القوة العظمى الوحيدة صارت عصاً غليظة لكل القطعان الضالة، المخبولة أحياناً في العالم. لقد كانت أميركا بالنسبة لجيلي رمزاً لشيء غير الرأسمالية أو ماكدونالدز أو إسرائيل أو القنبلة الذرية. هل ما تزال تحتفظ بالبريق؟ هل ما يزال أدبها كذلك؟

إن الآلاف، وربما الملايين، من آسيا وأميركا اللاتينية ما يزالون يخاطرون بحياتهم كل عام ليدخلوا الولايات المتحدة، بطريقة شرعية أو غير شرعية، ولكن المهاجرين الذين تحفزهم الضرورات الاقتصادية والسياسية، مثلما حدث مع أسلافهم، يتمسكون الآن بجذورهم. والدافع وراء ذلك لا يكمن فقط في سياسة الهوية، أو الأهواء العرقية، بقدر ما يكمن أيضاً في هشاشة تعريف الذات في العالم في حقبة من الهجرات غير المسبوقة والاضطرابات الثقافية. لقد قال لي لاجئ من التاريخ ذات مرة "كيف أعرف من أنا، إذا لم أعرف من أكره؟" لقد فكرت "لدي استعداد لاكتشاف هويتي في شخص آخر أو العالم، ولكن ليس في مجموعة. الوطن ليس هو المكان الذي تفتحت عيناك فيه على الضوء لأول مرة، وإنما المكان الذي تستجمعه داخل نفسك".

إن علاقتي بأميركا لم تكن أبداً ملتبسة مثل علاقة بعض المهاجرين اللاحقين (شأن علاقة إيفا هوفمان التي عبرت عنها في سيرتها الذاتية، مثلاً)، على الرغم من انتقادي المتزايد للحياة العامة فيها، ولوسائل إعلامها، و"عبادة المال" المتفشية. إن البساطة التي تتسم بها مشاعري تلك، تعقد رسالتي المهنية: ملاحظة التصورات المتغيرة المتعلقة بأميركا في العالم، حيث يمكن لهذه التصورات أن تؤثر على عمل العلماء أو المحاضرين المتجولين. إن اليمين كما نعرف، يعتقد أن أميركا منزهة عن الخطأ: "اعشقها أو اتركها." ولكن اليسار يعتقد أن أميركا لا يمكنها أن تكون على صواب. في المحيط الأكاديمي، يمكن للمرء أن يتحدث فقط عن

أميركا برفق- هل بإمكان العقل النقدي، كما يجادل البعض، أن يغرس شيئاً عدا الموقف المعارض؟

إنني أفضل موقفاً مستقلاً، وذاتياً، ولا أميل إلى التحزب أو التعصب. وعلى الرغم من أننا جميعاً نعرف أين تقع التزاماتنا، فإننا نمتلك جميعاً بالإضافة إلى ذلك إمكانات التعاطف و الفتور العاطفي. وطبقاً للمناخ العالمي السائد الآن المناهض للأمركة- هناك استثناءات بالطبع مثل إيرلندا والكويت- صار المزاج المناهض للإمبريالية الثقافية والتجارية ولاسيما الفتور العاطفي، هو حالة التجلي.

لقد صارت تهمة الإمبريالية الثقافية الغربية، بالنسبة لأي محاضر أميركي في الخارج، تتسم بشيء من الحدة، لأنها أصبحت تصاغ بمفردات مستمدة من الفكر الغربي نفسه، ويتم توجيهها بلغات القوى الكولونيالية السابقة. وأنا لا أخجل من التحدث إلى شخص مغربي أو هندي، أو ياباني باللغة الإنجليزية، أو أن ألقي محاضراتي حول الأدب البريطاني أو الأميركي في الخارج بتلك اللغة، ولا أعتقد أن حياتي كانت سوف تكون بالتأكيد أكثر ثراءً لو لم أتعلم اللغة الإنجليزية، أو لو أنني تعلمتها بوصفي مهندساً ثم عدت إلى مصر للمساعدة في مشاريعها للري. ولكنني أتفهم مع ذلك موقف المتحاورين عندما يبدون الغضب، والهوان، والحسد، واهتمامهم الصادق في أغلب الأحيان- كل هذا مرة واحدة- إزاء أي شيء أميركي.

حدث ذات مرة، في خريف 1997، في أثناء وجودي بالمغرب، أن وقفت كاتبة مغربية بعد محاضرة ألقيتها حول الدراسات ما بعد الكولونيالية، وعلقت غاضبة "أميركا تمتلك قوة مفرطة في العالم". أجبت بدون تفكير "وما البديل؟"، ثم أضفت لكي أهدئ محدثتي "تعنين قوة يساء استخدامها؟ "بعد ذلك تساءلْت، ما القدر المعقول من القوة؟ هل ينبغي على العالم العودة إلى الحرب الباردة؟ أم خلق حالة من التوازن بين القوة الأميركية والقوة الأوروبية،

واليابانية، والصينية؟ وكيف يتحقق ذلك؟ أم أن على الأميركيين تقليص إنتاجيتهم، والتبرؤ من تكنولوجياهم، وتخفيض مستوى معيشتهم، وتصفية مايكروسوفت، ونقل ملكية بيبسي كولا وفورد للمملكة المغربية؟ لقد كانت الكاتبة تفصح عن رغبتها بالطبع في تحسين الأحوال في بلادها، وعبرت عن ذلك في صورة الاستياء من مظاهر الظلم والاستبداد السائدة في العالم.

أي نوع من الاستياء هذا؟ لقد طور المفكرون الغربيون- ولسبب معقول دعني أضيف- ضميراً فاسداً، إن لم يكن كراهية ذاتية، تجاه عمليات النهب التاريخية التي قام بها الغرب. ولكنني عندما أفكر في الإمبريالية، الثقافية أو غيرها، فإنني أفكر أيضاً في مصر القديمة، وآشور، وفارس، والصين، والهند، وبلاد الإغريق، وقرطاجنة، وروما، وبيزنطة، والأزتيك، وشعب الإنيكا، والعرب، والخمير، والتتار، والعثمانيين، والزولو، والأشانتي... ليس دفاعاً عن الإمبريالية أو تسويغها، إذا كانت كلمة تسويغ هي الكلمة التي تنطبق على كل أشكال العنف التاريخي- عن نفسي، لا يمكنني أن أسوغ، مثلاً، معسكرات الاعتقال، أو الهولوكوست. هل الأمر إذن مجرد إساءة شخصية أو وجهة نظر تاريخية؟ هوى أخلاقياً خاصاً أو عمومياً؟ هل ما يقوم به الآخرون من أفعال، مهما تكن درجة شناعتها، مظهر من مظاهر ثقافتهم، وما نفعله في الغرب مظهر من مظاهر طغياننا؟ أم يمكن لنا البدء في اكتشاف، بعيداً عن الإدانة أو الاحتفاء، "منافع خلق ثقافة عالمية" مثل تلك التي تحدث عنها كوامي أنتوني أبيا وهنري لويس جيتس في مقدمتهم لـ"قاموس الثقافة العالمية"(xi)؟

هنا نلمس مأزقاً- لا، نلمس عصباً عارياً. كيف نوائم بين المثل الأخلاقية والتاريخ؟ كيف نوفق بين مطالب المصلحة، والرغبة، والقوة، من ناحية، ومطالب اللياقة، والعقل، والعدالة، من ناحية أخرى؟ كيف نوفق بين الاحتياجات الضيقة والآمال الكلية؟ على سبيل المثال، ما موقف المغاربة من حق

متمردي البربر أو البوليساريو في أرضهم؟ أم يجب على النفاق أن يسود دائماً، حتى في الخطاب الفكري، حيث تعني حرية الرجل قمعاً للمرأة؟

وتتدافع في الرأس أمثلة أخرى وأسئلة أخرى، تومئ إلى "أجندات"، وتثير الشكوك السياسية. هل استغلت وكالة المخابرات الأميركية التي كنت أحاضر فيها على نطاق واسع بعد حرب فيتنام، اسمي العربي بقصد أو عن غير قصد لإحباط النزعة المتزايدة المضادة للأمركة لدى جمهور المستمعين في الخارج[1]؟ هل يفسر "ميل" الهند للاتحاد السوفيتي في السبعينيات والثمانينيات عدم الاطمئنان للأدب الأميركي الذي أحسست به في إحدى الندوات التي عقدت في نيودلهي عام 1985؟ هل يفسر الاهتمام الواضح بالأدب الأميركي الذي لمسته في ندوة أخرى عقدت في العام نفسه في لاهور في باكستان ذات الاتجاه المخالف؟ وماذا عن كل تلك التحولات عن فوكنر وهمنجواي التي لاحظتها في الطلاب اليابانيين بين زيارتي الأولى عام 1974 وزيارتي الأخيرة عام 1998؟ هل يمكن لفوكنر نفسه أن يلقي اليوم الترحيب التلقائي نفسه، بعيداً عن مظاهر الكياسة المعروفة، التي تلقاها في مدينة نيجانو عام 1955؟ هل يمكن لي أن أَلْقَي اليوم الاستقبال الباش نفسه، الاهتمام الحار المرحب نفسه الذي شاهدته في الطلبة الصينيين في بكين، وشنغهاي، وناننجنغ، وتينان عام 1982؟ هل ما يزال الطلاب في رومانيا يقبلون على قراءة الأدب الأميركي كما كانوا يفعلون في بوخارست عندما كانت البلاد تقع تحت وطأة القبضة الحديدية لبريجينيف وشاوشيسكو؟ هل ما يزال الطلبة الراديكاليون في جامعة تايبيه يبغضون إرث شيانج كاي شيك كما كانوا يفعلون عام 1986 في ساحة تيانانمين في بكين؟ هل أصبح المثقفون الاستراليون متمركزين حول المحيط الهادي، إذ يرجع الفضل في ذلك جزئياً لبيان برنارد سميث حول الفنانين الأستراليين

[1] دعني أقول إنني وجدت الوكالة، على الرغم من حماقتها في بعض الأحيان، ليبرالية الروح ومسؤولة عن الفعل نظراً لكونها لعبت دوراً ثقافياً رئيساً في أثناء الحرب الباردة.

المحدثين المعادين للفن التجريدي Antipodean Manifesto؟ وهل تبشر الدورية الأوروبية الجديدة لدراسات اللغة الإنجليزية European Journal of English Studies بقومية أوروبية جديدة يمكن ملاحظتها في علاقات أوروبية بينية وليست داخلية، عندما تؤكد في إحدى افتتاحياتها:

> الخطة تتمحور حول خلق فضاء للأوروبيين للانخراط في حوار مع بعضهم البعض في أول الأمر، ثم مع المتخصصين من أماكن أخرى بعد ذلك.

قد يوحي هذا بوجود هوية أوروبية مميزة. ربما. أو بمعنى أصح، اكتشاف شكل من أشكال الوحدة يعتمد على الاختلاف. هنا، على سبيل المثال، يقع التمييز الحاسم بين أوروبا والولايات المتحدة: نحن الأوروبيين نحب مشاهدة الأفلام في نسخها الأصلية، ولا حاجة بنا لإعادة وضع فيلم Retour de Martin Guerr (عودة مارتين جير) في الجنوب الأميركي في أثناء الحرب الأهلية.[...]. في فيلم "ناشفيل" Nashville لألتمان تغني بلدة كاريكاتورية ونجم غربي أغنية وطنية تقول كلماتها "ينبغي أن نفعل شيئاً صحيحاً/ لنستمر مائتي عام". وما أن نتخلص من آثار العبوس على وجوهنا وتجهمنا، حتى ندرك كلا مزايا وعيوب قرون التاريخ الثقافي والقومي التي تفصل بيننا نحن الأوروبيين. هذا يشجعنا على مقاومة بوتقة الانصهار الفكرية التي تسعى العقلانية والعولمة لفرضها علينا. وقد يغرينا هذا أيضاً لرفض عملية الوحدة– داخل الاختلاف التي هي بمثابة فرصتنا الوحيدة لصد المد الحتمي لتلك العولمة ذاتها. (Belsey Grabes, and Lecercle 4-5)

"الوحدة داخل الاختلاف"- أم "الاختلاف داخل الوحدة"؟- كلام أجوف بعض الشيء، نقي بعض الشيء كما عودنا الصراع في البوسنة وكوسوفو وما ترتب عليه من إبادات جماعية مروعة. عندما يتوقف "الحوار"، تبدأ المذبحة

التي يذهب ضحيتها الآمنون؟ أين يتوقف التباهي العرقي، ويبدأ التطهير العرقي؟ اسأل الأكراد، والألبانيين، والأرمينيين.

ولكن الأمثلة غدت مزعجة، كما يحدث مع هرمنيوطيقيات الشك الجيو- سياسي. إنني أشعر وراء هذه المساوئ الخاصة، بضغط، أو تقريباً وجع أسئلة أكبر اكتفيت فقط بمسها مساً خفيفاً، أسئلة تتعلق بالغرب كما تتعلق بدرجة لا تقل- كما يذهب البعض-، بالآخرين. وهنا أشعر على نحو غريب بالصلة المُجَدَّدة بالأدب.

تأمل مسألة مسستها مساً خفيفاً: العلاقة بين القوة والحقيقة، المصلحة والمبادئ الأخلاقية، السياسة واللذة، الاحتياج الضيق والروح الكلية. إن الأطراف الثانية من حدودي الثنائية (ثنائية فقط مؤقتاً) تمد الثقافة بالطاقة، ولاسيما الأدب، ولكنها أيضاً ما يجب على القوة- سمِّها متطلبات الذات أو، كما يطلق عليها نيتشه، متطلبات الكينونة ذاتها- التوسط بينها وتضمينها.

إن محاضراً في الأدب يصبح على وعي حاد بهذه الحقيقة في سياق عالمي محل نزاع، ولكن وعي المحاضر يصبح أكثر حدة بشيء آخر: ليس فقط قدرة الأدب على الاستجابة ولكن أيضاً مقاومته للسلطة، مقاومة النصوص الأدبية لسياقاتها. وإلا لما قرأنا أعمال هوميروس قط هو ودانتي، وشكسبير، وسافو، وأوستن، وموريسون، وجلجامش، والبهاجافاد جيتا، وحكاية الجني، التي وصلت إلينا من عصور أخرى، وأماكن أخرى. في كل هذه الأعمال، في كل هؤلاء الكتاب، يوجد عنصر يتعدى التاريخ، يتعدى الثقافات يدفعنا للقراءة[1]. ما يعني القول أيضاً، كما اكتشفت مراراً وتكراراً في أثناء محاضراتي في البلدان

[1] بهذا المعنى، تخضع التاريخية الجديدة غالباً للمغالطة المحاكاتية- أي، الاعتقاد بأن الأدب يمكنه فقط أن يحاكي شيئاً خارجه. ولكني آمل أن يتضمن النقاش النصوص والسياقات، الفن للفن، والفن الذي يستحيل وجوده في فراغ. إن كل الأنشطة الإنسانية، تبادلية بفضل اللغة. والمشكلة هي: تبادليةٌ بأية كيفية؟

الغربية وغير الغربية، أن أي شيء يضيع في عملية النقل translation- نقل اللغة، أو اللحظة، أو الأعراف- يأتينا من باب آخر: كل الأدب نقل بوسائل أخرى. هل يرجع هذا إلى العنصر الروحي في الأدب؟ لما يدين به من فضل للذة؟

إنني لا اقصد إنكار الخصائص الأساسية للاستجابات الإنسانية، إنكار الخصوصيات الفردية، والثقافية، أو التاريخية، وإنما أعني فقط الاعتراف بأن وراء- لا، عَبْرَ- هذه الخصوصيات يستحوذ الأدب علينا، شأنه شأن أي فن: الأقنعة الأفريقية، راقصي الباليه، الرسومات البدائية، فن العمارة العربي، المطبوعات اليابانية، الشعر الفارسي، الموسيقى الهندية، الخزف الصيني، هاملت، موبي دك. وليس صحيحاً أن لا شيء يقاوم أشكال النقل الثقافية وأن لا وجود للكليات التداولية- كليات مثل اللغة، الشعيرة، الآلهة أو الأرواح، الوضعية الاجتماعية، أعراف الزواج، محاولة إشباع الاحتياجات والرغبات، بالإضافة للجوع، والتزاوج، والموت. إن الذاتية المفرطة لا تعوق فقط أحكام القيمة، وإنما تكبح أيضاً إمكانية التعاطف الإنساني الذي تستحيل بدونه المعاملة بالمثل. لماذا يتوجب عليَّ الاهتمام بشخص يمثل "آخر" تماماً، بينما تمارس الحيواناتُ الغيريةَ التبادلية؟ يمكن للبوذيين فقط الإجابة باستدعاء التكافل بين كافة الخلائق.

دعني أستخلص سريعاً أن العالم يمكن أن يحتمل مساوئه العريضة المتفشية، ولكن يمكن للقارئ، أو المُعلِّم، أو كاتب الأدب أن يَخْبُرَ "حقيقة النص"، وهي حقيقةٌ تمثل طاقة محسوسة في العمل، لحظةً معاندة تُدرك بوصفها تعالياً أو تجرداً (kenosis)، خصوصيةً بعمق، ولا شخصية من الناحية الكونية في وقت واحد- شبيهة ربما باللحظة التي عاناها إيفان إيليتش في أثناء سقوطه على عتبة الموت في نهاية قصة تولوستوي المسماة باسمه. إن الأدب، السياسي كما يمكن أن يكون، الوجودي في أغلب الأحوال، الشكلي كما يدرك الجميع، مهما يكن من أمر تشككه، يواصل إغراء محبيه- هل يتعين عليه إغراء أعدائه أيضاً؟- بأن رحلة الحياة الأرضية سرٌ وبؤسٌ ومجدٌ يتجاوز حساباتنا، يتجاوز حدودنا

البشرية... يمكنني أن أصرح بشكل روتيني، بوصفي محاضراً رحالة، أن الأدب هو الموقع الذي يتعامل خيالياً مع المحلي والعالمي، المحسوس والمجرد، ومعضلة البشر. وهذ هو السبب في أن جملة جميلة يمكن أن تحمل حباً أكبر من عقل يزخر بالمواقف والمبادئ والمذاهب والمعتقدات والنظريات التمييزية المتحاملة. وهذا أيضاً هو السبب في أن صول بيلو أصاب كبد الحقيقة في المحاضرة التي ألقاها بمناسبة فوزه بجائزة نوبل من خلال ملاحظة بسيطة وروحية: "عندما تزداد التعقيدات، تزداد الرغبة أيضاً في الأسس والماهيات"(39). ومع ذلك لا أقول أن الأدب يحرر، ولا أقول إنه لا يحرر أي شيء. ومن ثم، ظلت هيئة المحكمين عاطلة عن العمل لمدة ثلاثة آلاف عام. ولكن علينا برغم ذلك أن نؤدي عملنا.

- العنوان الأصلي للمقال: <u>Globalism and Its Discontents: Notes of a Wandering Scholar</u>

<u>الأعمال التي وردت بالمقال</u>

Appiah, Kwame Anthony, and Henry Louis Gates, Jr. *The Dictionary of Global Culture*. New York: Knopf, 1997.

Bellow, Saul. *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Viking-Penguin, 1994.

Belsey, Catherine, Herbert Grabes, and Jean-Jacques Lecercle. "Cutting *EJES*: The Editorial Policy of the *European Journal of English Studies*." *European Journal of English Studies* 1.1 (1997): 3-9.

Hassan, Ihab. "Culture, Indeterminacy, and Immanence: Margins of the (Postmodern) Age." *Humanities in Society* 1.1 (1977-78): 51-85. Rpt. in *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State UP, 1987. 46-83.

____. *Out of Egypt: Scenes and Arguments of an Autobiography*. Carbondale: U of Southern Illinois P, 1986.

Hoffman, Eva. *Lost in Translation: A Life in a New Language*. New York: Penguin, 1990.

Ignatieff, Michael. *Blood and Belonging: Journeys into the New Nationalism*. New York: Farrar, 1993.

Kaplan, Robert D. *The Ends of the Earth: A Journey to the Dawn of the Twenty-First Century*. New York: Random, 1996.

Smith, Bernard. *The Antipodean Manifesto: Essays in Art and History*. New York: Oxford UP, 1976.

Zaleski, Philip. "God Help the Spiritual Writer." *New York Times Book Review* 10 Jan. 1999: 27.

القومية، الكولونيالية، والتعددية الثقافية

من منظور شخصي

من الضروري أن يجتث المرء جذوره.

اقطع الشجرة و اجعل منها صليباً تحمله فوق ظهرك إلى الأبد.

سيمون فايل: "في انتظار الرب"؟

منظورُ هذا المقال شخصي، سجلٌ من دروبِ التجربةِ المعيشة أو التأملية ومعابرها- لا ينحاز إلى اليمين أو اليسار. سَمِّه سيرةً ذاتية، طريقةً لمقاربة الموضوع، لمساءلة النظرية، والأيديولوجيا، وتيه العقل. ولكن السيرة الذاتية تخدع. وفي عصر التنمر والاستقواء، تقوم السيرة الذاتية في الغالب بمحاولة فهم الذات ومعرفتها والتعرف على إمكاناتها: اسمعني! لقد عانيت.

إن فقرات السيرة الذاتية التي تعترض هذا المقال، تُوحي، فيما آمل، بتساؤل مختلف: وُلِدتُ في مصر. لقد عَبَرت. ثم ماذا؟ إنني أعدُّ مولدي في مصر أمراً عَرَضياً، مصادفة، وليس قدراً. إنه مصادفة بطبيعة الحال، مليئة بالأصداء، حافلة بالذكريات. ولكن هل يكفي كل هذا لتحمل عاطفة الشفقة أو الرحمة في تجربة المنفى، مظاهر الاغتراب المتنكرة، أهوال الثأر والانتقام وسياسات ضم أراضي الغير على خلفية الروابط الثقافية، والتاريخية، والإثنية، والعرقية؟

لقد كنت من المحظوظين، هذا صحيح. لقد عبرت المحنة، إذ خصني الحظ بمكانٍ، خلافاً للفيتناميين، أو البوسنيين، وأبناء هاييتي، أو الفلسطينيين، أو

الكوبيين أو أبناء أوليستر. ولكن القدر في غنى عن كل آيات الشكر والامتنان كما يفعل مع الرياء أو النفاق. إن كل ما يحتاج إليه هو الحيوات.

إن السيرة الذاتية تحاكي صورة الماضي في الحاضر الراهن. تلفق الذكرى، ولكنها لا تستطيع الإفلات من ضغوط لحظتها، وانحيازات مؤلفها. لماذا لا نعترف إذن من البداية بهذه الضغوط، وهذه الانحيازات؟

أعترف ببعض النفور تجاه الطابع الذهني، وليس تجاه المُثل العليا الأخلاقية لدراسات ما بعد الكولونيالية والتعددية الثقافية الحالية. هناك الكثير من الاستثناءات بطبيعة الحال: على سبيل المثال، بعض المقالات في مجموعة بربارا جونسون "الحرية والتأويل"، أو في "التعددية الثقافية النقدية" لـ توم. أُو. ريجان. ومع ذلك يبدى النمط الأميركي مقاومةً للفكرة.

تأمل نموذج الكاتب النيجيرى الحائز على جائزة نوبل وُل سوينكا الذي يذكر أنه بعد أن ألقى محاضرة في نيويورك حول التاريخ الأفريقي، وقفت شابة أميركية سوداء وسألته في غضب "وما دور اليهود في استعباد الأفارقة؟ لماذا تغفل هذا الدور؟ وأجاب سوينكا بأنه أجرى الكثير من البحوث وعثر على أدلة عن معاقل إنجليزية، وهولندية، وفرنسية، وعربية كانت تستخدم في تجارة الرق، ولكنه لم يعثر على دليل واحد حول معاقل يهودية. وردت عليه الشابة في سورة غضبها: لا تهم الحقائق. إزاء الرغبة المفرطة، لا الغاضبة، ما جدوى أي شيء؟ معسكر أوشفتز الذي أقامه النازيون في أثناء الحرب العالمية الثانية في بولندا للاغتيال والإبادة لم يحدث، ولا هيروشيما، ولا معسكرات الاعتقال التي أقامتها السلطات السوفيتية في سيبيريا في عهد ستالين، ولا ممرات نقل العبيد من الساحل الغربي لأفريقيا إلى جزر الهند الغربية عبر الأطلنطي، إذ بلغ عدد الضحايا من عشرة ملايين، إلى عشرين مليوناً.

"الحقائق لا تهم؟" إنها تهم بما يكفي حين يتعلق الأمر بإحدى المظالم. وبالنسبة لي، فإنني أعيش في مناخ آخر من المزاعم، نظام مختلف من الخطاب، وجو مغاير من الميول والاتجاهات. إنني أبدي نفوراً عملياً مثلاً تجاه التفسيرات التي تهدف إلى تقنين عنف التاريخ وفوضاه (هل يوجد ما نتعلمه هنا من تشوش وتعقد النظريات؟) إن مثل هذه التفسيرات غالباً ما تتغاضى عن الخطأ، والاستخفاف، ومبدأ الاحتمال في فهم الشعوب الأخرى، والعصور الأخرى، والأماكن الأخرى، وجميعها يهدف إلى خدمة المصلحة الذاتية. وأُبدي أيضاً حساسيةً متزايدة تجاه السياسة الحمقاء في المحيط الجامعي، السياسة باعتبارها الأفق النهائي الذي يتعين أن تتجه نحوه كل أفكارنا، وأهوائنا، وكلماتنا. أليست الثقافة، والقوانين الأخلاقية ذاتها هي التعبير عن مقاومتنا للسلطة، والسياسة الفجة؟ و شأني شأن آخرين، ضقت ذرعاً بـ"ثقافة الشكوى"(روبرت هيوز) و"الإنتاج النمطي للنقمة الأخلاقية" (هنري لويس جيتس) وهو الموضوع الوحيد الذي ينبغي الكتابة حوله كما فعل فرانز فانون في كتابه "الثقافة القومية" تأسيساً على تجربة الإذلال الاستعماري. ولا أعتقد أيضاً أن كل شيء قد تم "إنتاجه اجتماعياً". إن هذه النظرة تطمس المتغيرات اللانهائية داخل الفضاء الحيوي- الاجتماعي، بل وداخل نطاق الأسرة ذاتها. ولا أشارك في النظرة "المادية المزعومة" للوجود. في الحيوان اللغوي، يتفاعل العقل mind والمادة matter على نحو ملغز. ويسأل وليام جيمس "ما المادة matter؟ لا تشغل عقلك Never mind. ما العقل؟ لا يهم No matter". ولا أسلم بـ"النسبية الثقافية" في كل الحالات- حالات الرق، والتعذيب، وإحراق الأرملة الهندوسية، وأكل لحوم البشر، وتشويه المرأة، والخصاء لحماية الحريم وصنع المغنيين أو حراسة الحريم. وفوق هذا وذاك، أرفض "سياسة الهوية"، البنوة القسرية من النوع الحصري- وهذا هو السبب في مجيئي إلى أميركا في المقام الأول. لا شك أن كلاً من سمك الماكريل، وطائر الزرزور، والنملة مصاصة الدماء يتقيد بنوعه بشيء من الوحشية البدائية. ولكن التضامن بسبب علاقة الدم،

والقبيلة، والأمة، والطبقة، والجندر، واللون، والطائفة بين البشر؟ هل هذه هي المحصلة النهائية لخمسة بلايين سنة من الارتقاء والتطور؟

هنا يتعين علينا أن نتأمل جورج شتاينر عندما يؤكد "المدينة/ الدولة هي تلك البنية التي صممت لإعدام سقراط. والقومية تتخذ من "القتل الضروري" والحرب تتمتها. يجب أن نتأمله حين يؤكد أن لا وجود لجماعة، ولا لأمة، ولا لمدينة لا تستحق أن نهجرها جراء الظلم، والفساد، والتمسك بالتقاليد العمياء(١). ووراء تلك العبارات تكمن أيضاً حجة برجسون المقنعة في "منبعا الأخلاق والدين" The Two Sources of Morality and Religion ومفادها أن أخلاق "التطلع" تستحق دوراً أكبر في الأمور الإنسانية يفوق الدور الذي تضطلع به أخلاق "الضغط" أو الإلتزام:

إن ما يُعَدُّ تطلعاً، يميل للتمدي باصطناع شكل الالتزام الصارم. وذلك الذي يُعد التزاماً صارماً يميل للتمدد والانفساح عبر استيعاب التطلع. ويتوافق الضغط والتطلع على الالتقاء لهذا الغرض في تلك المنطقة الخاصة بالعقل حيث تتشكل المفاهيم(٢).

إن تلك المنطقة الخاصة بالعقل، ويا للأسف، لم تتحكم في جيو-سياستنا. وبدلاً من ذلك، فإن "روح الجماعة" mass-soul بداخلنا هي التي تحكم فيما يبدو؛ إنها "ترغي وتزبد" كما يقول إلياس جانيتي في أوتو دا في fé

---

(1) N.Scott,Jr.and R.Sharp(eds),Reading George Sttiener,Baltimore,MD,Jones Hopkins university Press,1994,p.227.

(2) H. Bergson,The Two Sources of Morality and Religion,Garden City,NY. Doubleday, 1945, p. 256.

Auto-da- (رسوم الإيمان)[1] ، مثل حيوان بري ضخم حار ممتلئ بالحيوية يوجد فينا جميعاً، بعيداً في أعماقنا، أبعد بكثير من المادة- وهو موضوع طوره بشكل مهيب في "الجموع والسلطة"[2].

لقد اعتبر فاليري كل نظرية شذرة من سيرة ذاتية. وفي المثال الراهن، ساقتنا السيرة الذاتية فقط إلى شذرة من النظرية: روح الجماعة بداخلنا بوصفها أداة في التاريخ. وسوف أسلم هنا إلى أن القومية، والكولونيالية، والتعددية الثقافية تستمد طاقتها الكامنة من الغريزة المتأصلة "الحيوان الحميم الموجود بداخلنا جميعاً". تلك فقط هي البداية، البداية بل وربما أيضاً النهاية- الألفا والأوميجا- وليس الوسط. أعني التاريخ، كيف تصطنع "روح الجماعة" كل الأشكال التي نعرفها، كيف تسكن بالتحديد لواحق isms العصر المتعددة.

لذلك دعني أتناول النزعة القومية قبل أن أتحول إلى تجلياتها في السيرة الذاتية، النزعة القومية بوصفها مجازاً مرسلاً لقوى- جيو- سياسية محددة تشكل حياتنا. كلمة واحدة. والنزعة القومية تتألف مع ذلك من عناصر لا حصر لها، وهي أحياناً دَرَن، على حد قول دونالد بارثلم عن "الأمة- الدولة- التي هي نفسها ناتج دَرَن الأدران المتمثل في الوعى الإنساني"[3].

الدرن يمكن أن يكون حقاً: إن أصول النزعة القومية ترجع إلى ما قبل التاريخ، إلى الضباب والمستنقعات وغرائز الأسلاف، يعود إلى إلزام سوسيو-

---

(1) أوتو دا في Auto da fé: تكفير علني للخطيئة كان يخضع له المدانون بالهرطقة إبان سطوة محاكم التفتيش الإسبانية والبرتغالية، وكان يتبعه تنفيذ السلطة المدنية للحكم الذي حكم به على المدان والذى قد يصل في كثير من الأحيان إلى الإعدام حرقاً.

(2) E. Canetti,Auto-da-Fe, New York. Seabury, 1979, p. 411;and Crowsd and Power, New York,Seabury, 1978.

(3) D. Barthelme,City Life, New York, Bantam Books. 1971,p.179.

بيولوجي يحرضنا (نحن) بعناد، بشكل ثابت ضد الغير (هُم). لقد كان فراعنة مصر، والساتراب- حكام المقاطعات في بلاد فارس- ومرميدونات تساليا ومتعصبي ماسادا يعرفون سطوة تلك الغرائز، وكذلك بالطبع شعب هان أو ياماتو. لقد سبقت النزعة القومية الأمم، ويمكن للروابط الإثنية أو العاطفية بناء أو هدم الامبراطوريات. لقد أطاح عتاة البرابرة- ذوو العواطف القبلية- بروما ذات الكبرياء، وأسقط المغول المملكة الوسطى بالصين في عز سطوتها. ونحن نعرف ما الذي جلبته القوميات الإثنية من خراب على الاتحاد السوفيتي. البعض يتساءل: هل باستطاعة العم سام العجوز تحمل ضراوة الانفصال؟

إن النزعة القومية، بالمعنى الأشمل، يمكن أن ترتكز على الأبنية البيولوجية، والإثنية، والدينية، والثقافية، واللسانية، والسياسية، أو الجغرافية. إن هذه الأشياء لا تحتل مكاناً في أي تاريخ مسجل، على الرغم من أن الأمم الحديثة، ولاسيما اليابان، يمكن أن تتباهى بـ"نقائها" الخالص- فلنسمه "تجانساً" على سبيل الكياسة- أو الانغماس في "التطهير العرقي". إن القومية في حقيقتها، كما سوف نرى، تخلق أسطورة الوحدة، ثم تزدهر بسببها. ومع ذلك، تظل القومية ذاتها ظاهرة تعددية، لا تقل في تنوعها عن السلوك الجمعي للبشر.

ومن الطريف أن النزعة القومية الحديثة للدولة بدأت في التراجع على نحو متزايد في المجتمعات الصناعية بعد الحرب الكبرى باستثناء الأمم المهزومة مثل ألمانيا، وبلدان أخرى مثل روسيا واليابان. إن قومية ذات مزاج حاد مميز بدأت في الاستفحال في أماكن أخرى: في المستعمرات السابقة (في كلا العالمين الأول والثاني)، وفي الدول النامية، وفي المجتمعات الإثنية والدينية المقموعة بشتى أنواعها. وبالتالي، تواجه الديموقراطية الليبرالية، التي تتبناها المجتمعات الصناعية الغنية في الوقت الراهن، الحرائقَ القومية الكبرى حول العالم.

إن الشعور بالحسرة الذي يغذى هذه النيران، حقيقي. إنه شعور بالحسرة على العدالة الاجتماعية، والسخط المستعاد في الذاكرة، والحرمان الدائم، والتغير التكنولوجي، والقيم المتغيرة، والامبراطوريات المنهارة، والهجرات البشرية اليائسة. ومع ذلك لا يؤمِّن الشعورُ بالحسرة والعنف التحرر. إن العنصرية، ورهاب الأجانب و"النرجسية المهلكة للاختلافات الصغرى" كما يطلق عليها مايكل إجناتيف في "الدم والانتماء"، تَرْكَب الرياح الساخنة للتغير الكوني حتى وإن لم تجد عوناً نهائياً في الأرض المحروقة التي تبددها. ومن ثم، فإن نزعة معاداة السامية يمكن أن تظل مشتعلة في ألمانيا أو بولندا، مع ندرة وجود اليهود هناك، ويمكن لأشكال الكراهية الإثنية والدينية أن تومض حيث يشعر البشر بالإزاحة، والحرمان، والحيرة والاضطراب. ومن الصحيح أنه كلما كان سقوط المجتمع أكبر، كلما وجد عزاء راهناً وتعويضاً مستقبلياً أكبر في النزعة القومية. ولكن إلى متى سوف يستمر هذا الوعد، دون خبز، وأكاذيب، أو ستائر حديدية؟

إن النزعة القومية، فيما وراء "روح الجماعة"، معقدة ومركبة، والكلمة مضللة في نهاية المطاف، وكذلك تجلياتها الفرعية: الإرهاب، القبلية، النزعات الانفصالية، الحركات الأصولية، تعدد الثقافات. ما العواطف التي تكمن وراء حركة زاباتستا للتحرير القومي في تشيباس في جنوب المكسيك، والحركات الإسلامية الأصولية في مصر، والكازاخيين في كازاخستان، أو الأميركيين في القوقاز، والأفرو- أميركيين، والهيسبانو، أو المواطنين الأميركيين في الولايات المتحدة؛ سكان الباسك، والفلسطينين، وإرهابيي التاميل، والنازيين الجدد في شرق ألمانيا أو اليمينيين المتطرفين في اليابان، وقبائل الزولو في جنوب أفريقيا والسابا في السويد وشعب الأوكيناوا في فيجي، أو....- إنها قائمة لا تنتهي- ما الذي يجمع، أكرر، بين تلك العواطف باستثناء الأمل والغضب؟

و، هل النزعة القومية دائماً يمينية، كما يعتقد البعض، أو يمكن أن تكون أيضاً يسارية، معتدلة، أو تقريباً لا سياسية؟ ما تدريجاتها، صراعاتها الداخلية، مراوغاتها الخفية؟ أي التزام، مثلاً، تشعر بأولويته امرأة إيرانية تلقت تعليمها في جامعة هارفارد، ترتدي الشادور، نحو مُثلِها العليا الغربية، أسرتها، نوعها البيولوجي، دينها، أو وطنها؟ وهل يفضل أحد الصوماليين الموت جوعاً على رؤية جنود البحرية الأميركية يختالون بالقرب من قريته؟ بعبارة أخرى، ما هو سلم الولاءات، والقيم، والالتزامات داخل مجتمع ما، بغض النظر عن فوضى الآراء في العالم؟

إن العصور، التي تفتقر دائماً إلى التماسك أو التضامن، تقتضي منا الآن توافقاً حاذقاً مع تخيلات مُرَقَّعات عصر التكنولوجيا- وليس مجرد الأمل والغضب. ويمكن لهذه التخيلات أن تكون استعادية. وما أن تستقر وتترسخ، حتى تستحدِث التقاليد، كما بيَّن إريك هوبسباون. ولكن يمكن للتخيلات القومية أن تكون استباقية أيضاً- رايخ الألف عام- أو استباقية واستعادية في ذات الوقت، كما في بعض الحركات الإسلامية التي تستعيد العصور الوسطى لكي تستقبل ألفية المؤمنين. كيف يمكن للمرء أن يعرف إلى أي جماعة، وإلى أي أمة ينتمى إلا عن طريق مرسوم أو تخيل؟ لون البشرة؟ هناك ظلال كثيرة. الخصاء؟ عند العرب واليهود. الأصابع الطويلة النحيلة التي تعتقد المرأة الصربية أنها تميز "الصرب الحقيقيين" عن البوسنيين والكرواتيين؟ جميعنا لا نحمل فرجاراً في جيوبنا. اللغة؟ البعض مثلي يتحدث كل اللغات بلكنة أجنبية. الجماعات المحلية التي تعيش واقع المعاناة؟ ربما، ولكن ماذا عن أولئك الذين عانوا قليلاً أو الذين تساموا على آلامهم؟

ومع ذلك، لن تعوق اعتباطية الانتماء، وعَرَضِية التسمية، العاطفةَ القومية، الحصرية عن طريق القوة، برغم قوتها التحريرية العَرَضية. إنني لا أستهين بقوة تلك العاطفة، لا في نفسي ولا في الآخرين. كما أن كل تلك

العواطف ليست وخيمة العواقب. إن بعضها يمكن أن يكون دون كيشوتي، وبعضها تمكيني، بل وافتخاري الدافع. ولقد كنت أحسب نفسي أحياناً أميركياً خالصاً. لقد كنت أشعر بشيء من التباهي بفرسان عرب الصحراء الممزقين المحصنين الذين اجتاحوا العالم بفضل سيوفهم وقوة عقيدتهم. وفي أحيان أخرى، كنت أستدعى عظمة رمسيس الثاني وتحتمس الثالث. إن مثل هذا التباهي البعيد يصبح هشاً وواهياً بمرور الزمن. لماذا غزت بريطانيا مصر بدلاً من أن يغزو المصريون بريطانيا في المقام الأول؟

إن السؤال يعيدني تحديداً إلى السيرة الذاتية، إلى المشاهد المسجلة بشكل متنوع في "الخروج من مصر".

لقد ولدت في بلد إقطاعي، ومُحتلٍ في شبابي. لقد كان المماليك يضعون الفلاحين المتجاسرين في وقت من الأوقات على الخوازيق. وبعد ذلك بقرن، نهب الأجانب المنتمون للشركة العالمية لقناة السويس ثروة مصر واستخفوا بقوانينها. لقد أدركت ببطء أن طفولتي تقع في حقل غير مُدْرَك للقوة هو الكولونيالية.

كطفل وصبي، لم أشعر بأي نفور من اللغة الفرنسية أو الإنجليزية، وكانت اللغة العربية هي المادة الوحيدة التي كنت أرسب فيها في المدرسة. صحيح أن كلمة الإنجليز كانت تخدش أذني أحياناً لأنها كانت توحي بشيء من التهديد أو الاستهجان. وصحيح أيضاً أن البريطانيين كانوا قد اعتقلوا والدي لمدة ثلاثة أيام قبل مولدي بسبب عمل سياسي غير مسموح به: لقد خلع هذا العمل الوحيد على أسرتي أسطورة المقاومة البطولية لعدة سنوات. ولكن تظل وخزة النزعة الاستعمارية غير منظورة في أغلب الأحوال. إنها تحمل بداخلها أشكال دمارها. لقد أشاع البريطانيون أنهم مستعمِرون متحضرون، ومن ثم جرت المقارنة بينهم وبين الإسبان أو البرتغاليين. لقد لجأ البريطانيون لسياسة

فَرِّق تَسُد، وتعاملوا بكل قسوة مع ما يمس مصالحهم، وإلا كيف كان سيتأتى لهم حكم مصر لمدة خمس وسبعين عاماً؟

وشأن كل أولاد المدارس، تربيت على خيالات تحرير مصر، الأمر الذي تحقق عام 1954 على أيدي حركة الضباط الأحرار التي قادها جمال عبد الناصر بمساعدة شيء من التاريخ. ولكن مثل أولاد المدارس أيضاً، لم أتعرض بشكل مباشر لـ"قمع" البريطانيين. وحدث ذات مرة في أثناء الحرب عندما هدد الفيلق الأفريقي الألماني مدينة الإسكندرية، أن شاهدت أحد الجنود الإنجليز يتعرض لسخرية لا تُحتمل من قبل اثنين من الطلاب، فصرع الجنديُ أحدهما. كان هذا، بالإضافة إلى بضعة دبابات تهدر في الطريق في مكان ما، هو كل ما شاهدته من تجليات القوة البريطانية في مصر. وحتى ثكناتهم في قصر النيل والتي حل محلها الآن فندق النيل هيلتون يمكن أن تكون قد ذابت في المشهد القاهري المضطرب عدا العلم البريطاني الذي كان يرفرف عالياً. وفي بعض الأحيان كان بعض أطفال الشوارع المتشردين يشاهدون أحد الجنود الإنجليز متكئاً على نافذة أحد البارات، فيسخرون منه أو يوجهون إليه بعض الإشارات البذيئة التي غالباً ما يتجاهلها الرجل.

أكرر مرة أخرى: كان مبدأ البريطانيين، فَرِّق تَسُد. لقد بدت الأحزاب السياسية المتناحرة في مصر حريصة على المواءمة. وفي النهاية، حكمت بريطانيا مصر بسبب أسرة ملكية متداعية، وبيروقراطية مصرية فاسدة، وأقلية حاكمة تمتلك معظم الأراضي، حمقاء، مرتشية ومتعالية. وبعد ثورة 1952، ومصادرة الأملاك الملكية عام 1953، زعم السادات أن المدارس والمستشفيات انتشرت بسرعة في كل مكان، وعلى نحو أوسع في ذلك العام من العشرين سنة السابقة. وما زلت أتساءل هل جلبت بريطانيا الأمية والمرض إلى مصر؟ هل هي التي فرضت الفقر على الفلاح المصري لمدة ألف عام؟ من الذي جعل الإمبريالية شيئاً

ممكناً؟ وهل غدا المصريون أصحاء وأحراراً، أو في رغدٍ من العيش بعد أربعة عقود من تحررهم؟

إن التجربة الاستعمارية، شأنها شأن دودة غير مرئية، تتغذى على كل أولئك الساعين لتعويض الأضرار وأوجه النقص القديمة. إن كراهية الذات وعدم الثقة بها يتمعجان في أحشائهم، ويجتمع الحسد هناك مع الكبرياء الزائفة في جديلة واحدة. إن المصريين ينعتون أي شخص يتميز بالخشونة والجلافة بأنه "بلدي" مع أن الكلمة تعنى ابن البلد أو المواطن. كما يتظاهر المصريون أيضاً بازدراء الأوروبيين الذين يحاولون تقليدهم والاقتداء بهم. لو كانت بشرة الأوروبيين أقل شُقْرَة؟ أي اختلاف يمكن أن يصنعه ذلك؟ إن ابن عمى أشقر. هل كان العلم أو القوة أو التكنولوجيا الأوروبية متفوقة؟ "معلهش". إن "الفرنجة" لا يغتسلون ويأكلون لحم الخنزير. يا لها من قذارة! ومن هنا يجيء المبدأ الضمني للعقدة الكولونيالية: الاكتفاء بتمجيد الاختلافات التي تصب في صالح المرء، والغض من اختلافات أخرى أو إغفالها. ومن ثم، أيضاً، تُشكل العقدة الكولونيالية وتُمأسِس عقيدتها الفاسدة اللازمة للمقاومة واحترام الذات و محض البقاء، و المراوِغة، والخسيسة برغم ذلك.

من زمن بعيد في القاهرة كان المتسولون ينادونني أحياناً "يا خواجة" لأن مظهري لا يتفق مع فكرتهم عما يكونه المصري. أي فكرة هذه؟ لقد غزا الفرنسيون والبريطانيون مصر بعد أن غزاها الهكسوس من قبل والليديين والميديين والإغريق والرومان والعرب والمماليك والأتراك، بعد أن مهد لهم الألبانيون الطريق. أما عن نفسي، وبدافع الكبرياء أو الألم، الألم لرؤية إرث الكولونيالية يشوه الكثيرين، فقد قررت في وقت مبكر ألا أمنح هذا الإرث مكاناً في نفسي.

كلنا نعرف أهوال الاستعمار، بالرغم من أني أشك في أن بعضنا زحف على أرضية الغابة تكفيراً عما ارتكب من أهوال. يكفي أن نقرأ سجل حالات "قلب الظلام" لكي ندرك الفظائع التي ارتكبها البلجيكيون في الكونغو، أو نقرأ عمل روبرت هيوز "الشاطئ المهلك" لكي نتعرف على أشكال المهانة التي تعرض لها المحكوم عليهم الأنجلو- سلتيين في استراليا. (تنبيه: أقيمت أول معسكرات الاعتقال في التاريخ بواسطة سلطة استعمارية مستنيرة ضد مواطنين انجليز وإيرلنديين، بيض ضد البيض). إن الاستعمار آفة ومفسدة، مهما كان لونه.

أين تكمن المفاجأة؟ لم أنظر إلى أوروبا في يوم من الأيام باحترام غير مشروط، كما لم يحدث أن اعتبرتها قدوة للجنس البشري. ومهما يكن من أمر ثقافة الأوروبيين وإبداعيتهم، بل وكياستهم، فإنهم قتلة. فكِّر ولو للحظة في أممهم "المتحضرة": داخل الذاكرة الحية وحدها، لقد أغرقوا الخنادق بدماء جيل في مطلع القرن، ودمروا الإسبان، وولدوا إحن الفاشية، والنازية، والشيوعية، سمموا بالغاز، وقصفوا بالقنابل، ونكلوا بأثيوبيا، والجزائر، وواصلوا تطهيرهم العرقي حتى اللحظة الراهنة. هل يمكن لآسيا أو أميركا مجاراة هذا السجل؟ إنني أتفهم فرانز فانون جيداً حين يصيح: دع هؤلاء الأوربيين يتشدقون بالإنسان، إنهم قتلة حيثما وجدوا، في كل ناصية من نواصي شوارعهم، وفى كل ركن من أركان الكرة الأرضية"[1].

نعم، الاستعمار آفة. وفانون هنا، إن لم يكن دائماً، على حق. ولقد كان كامي على حق عندما علق بشكل جارح على مرض أوروبا وهو الإيمان بلا شيء والزعم مع ذلك بمعرفة كل شيء. ولكن دعنا نكون واضحين. بعد الاستقلال والتحرر من الاستعمار، ماذا؟ في أفريقيا، بوكاسا، وعيدي أمين، وأمراء الموت في الصومال، والإبادة الجماعية في رواندا، والقذافي وصدام بين العرب، والخميني في

[1] F. Fanon, The Wreched of the Earth, New York, Grove Press, 1968, p. 311.

نسخةٍ من الإسلام. وبول بوت قائد حركة الخمير الحمر في كمبوديا، والثورة الثقافية في الصين وعصابة الأربعة، ومظاهرات ساحة تيانانمن؛ والحروب الدينية في الهند، وبنجلاديش، وباكستان؛ والدرب المضيء (الحزب الشيوعي) في بيرو، والثورات المستمرة في أميركا اللاتينية... والفقر، والأمية، والمجاعة، والتعذيب، والطواعين، والطغاة، والنحل، والطوائف، والقبائل المندفعة في جنون. هل كل هذه السرطانات التي اجتاحت العالم جنوب مدار السرطان مجرد مرض متروبوليتاني؟

إنني أجد شيئاً وضيعاً ومخزياً في تلهف أناس كثيرين في الوقت الراهن على اصطناع دور الضحية. وفي حالة النزعة الاستعمارية، أجد تبرئة دائمة للذات. إن حكايات إعفاء الذات هذه تخزي المستعمَرين أكثر مما تخزي المستعمِرين. ومما يدعو للسخرية، هو أنه مثلما حَنَّط خطاب الاستشراق ذات يوم السكان الأصليين في صور ازدرائية، فإن خطاباً تحررياً معيناً حنطهم في صور أكثر وضاعة. إنني لا أتعرف على نفسي في أي من هذه الصور. إذا كان هذا هو ما يسميه المحللون النفسيون "مقاومة" من جانبي، فإنه لم يثبت أنه حالة مُعطِّلة.

ولكن تلك القضايا، مرة أخرى، ليست كلها شخصية. إنها تتعلق بالخطاب الأيديولوجي، تتعلق بفروقه الدقيقة: أي، الشكل الذي تتخذه الحقيقة في عصر براجماتي (غير متسام). إنها تتعلق بشكل أكبر، ببعض كتاب العالم الثالث الذين يكشفون أحياناً عن نوع من الاستعمار الذاتي، الانسياق وراء مصطلحات نشأت في باريس، ولندن، وفرانكفورت، وموسكو، ونيو هافن. إن هؤلاء الكتاب، الذين يستدعون كل أوثان اللحظة الراهنة، يأملون في توجيه اللغة المتروبوليتانية ضد نفسها. وهذا الدافع قد يجدي وقد لا يجدي. إنه يذكرنا على أية حال بأن نقد السيادة الغربية مستمد في أغلب الأحوال من الفكر الغربي ذاته.

نستطيع تجاهل هذه المداورات. من المحتمل أن تكون متأصلة في مشروع التحرر الذاتي نفسه. إنها ليست مقصورة على أميركا. إن بعض الأكاديميين الاستراليين على سبيل المثال بدوا مصممين في العقود الأخيرة على إنكار الأصول الأنجلو سلتية، بوصفها تعبيراً عن التسامح مع المهاجرين الأحدث، وتكفيراً عن المذابح التي ارتكبت ضد السكان الأصليين في الماضي. ولقد أدى هذا إلى بيانات، في كتاب بعنوان "بناء الثقافة" يستبعد القرنين الأخيرين من الحكم الاستعماري بوصفهما "فاصلاً قصيراً قذراً". هل استعادة كرامة السكان الأصليين، تستلزم مثل هذا الهراء المبني على التنازل؟

إن الكثير من النقاد في أميركا بطبيعة الحال يعتبرون رحلات كولومبوس- ولا أجرؤ على وصفها بالاكتشافات- كارثة بكل معنى الكلمة، وهي ذات النظرة التي يتبناها بعض السكان في الأميركتين. إن الكثيرين يجرون المراجعات على التاريخ الأميركي، بدءاً ببليموث وحتى بورت هيورين- أقول هذا وفي ذهني بيان بورت هيورين المتشدد لعام 1962- في ضوء أشكال التغافل و القمع في حكايات سابقة. إن التواريخ الأميركية التقليدية تحفل بطبيعة الحال بأشكال التغافل والقمع. ومع ذلك ألا يتعين علينا، من خلال الكشف عن جزء من ذلك التاريخ، تجنب طرح أساطير مضادة؟ إن من السهل على نقاد متحررين من أصحاب دعاوى "نهاية الأدب الأميركي" أن يجدوا أنفسهم في معسكر العبث نفسه الخاص بالمحافظين أصحاب مقولة "نهاية التاريخ"؟

إن النقد الجاد كان ديدن الكتاب الجادين في كل الحقب. تأمل هرمان ملفيل. لقد أظهر حتى في شبابه في كل جولاته كرجل أبيض موقفاً نقدياً تجاه الإمبريالية. لقد ألقى ظلالاً من التناقضات في أول كتبه "تايبي" Typee على غرابة تجربته في جزر ماركيساس في جنوب المحيط الهادي على سبيل المثال. إن السرد يشكك في الكنيسة والدولة، الطبيعة والحضارة، آكلي لحوم البشر والمسيحيين، ويشكك في دوافعه وحقيقته. ويحمل الصوت ضد البطولي بالفعل

أصداء أكثر قتامة وظلمة. إن الصوت يصرخ أحياناً بغضب ضد "العناق المهلك" للإمبريالية، ضد نزعة تدمير الذات التي يمارسها على نفسه، ومن ثم، يظهر الرجل الأبيض المتحضر بوصفه أكثر الحيوانات ضراوة على وجه الكرة الأرضية. وأحياناً أخرى يصرخ الصوت ضد "الأهواء النزوية المتقلبة التي تموج في صدر رجل متوحش". ويمحص الصوت، دائماً تقريباً، ويصف، ويتردد، بين التباسات ذاته الخاصة، وسخريات صداه. لقد لاحظ كتاب كثيرون مثل س. لـ. ر جيمس ومارتن جرين أن ملفيل منحنا في نهاية المطاف أسطورة منزوعة الطاقة للنزعة التوسعية، أسطورة ذات ظلال ميتافيزيقية وفارق سياسي دقيق لا يكاد يدرك، نطلق عليها- الأسطورة- نقداً ذاتياً.

نقداً ذاتياً؟ هذا يعيدني للسيرة الذاتية مرة أخرى. إن مصر لم تكن مولعة بهذا النوع من النقد ولا بالاستبطان الثقافي. ولم يكن هذا مع ذلك هو السبب الذي حدا بي لاعتلاء ظهر سفينة الحرية التي يطلق عليها أبراهام لنكولن من بورسعيد ذات أصيل قائظ عام 1946 متجهاً إلى نيويورك. لم يكن هذا هو سبب صيحتي بعد انسلالي فيها وراء تمثال دليسبس البرونزي الضخم الذي كان يبرز من الميناء الدبق فوق الموجات المتكسرة على البحر والزبد، تشير إحدى يديه بشكل متعجرف ناحية الشرق، وكان كل ما فكرت فيه: "لقد فعلتها! إنني أغادر مصر!". ولم يكن هذا هو سبب قراري في عدم العودة أبداً لوطني الأصلي.

لماذا إذن كنت متلهفاً على العبور؟ مرة أخرى، ينبغي أن أقدم تفسيرات قوية (كيف، على أية حال، أفسر تفضيل سلاسة المياه وتدفقها على تخثر الدماء وتجمدها؟). دعني أقدم شيئاً من الذكريات: صوراً، كما أراها الآن، من تطلعاتي الصبيانية، التي تنفتح على حياة أكبر و أكثر شمولاً. أم أنها مجرد توهمات لإعادة خلق الذات؟

لم تكن أيام المدرسة سعيدة بحال من الأحوال. لقد كانت المدارس الحكومية، الابتدائية والثانوية التي تلقيت تعليمي بها مرهقة عقلياً، مؤذية اجتماعياً، موحشة مادياً. وما أن تعبر بواباتها الرصاصية اللون، حتى يتخلى الطلاب المميزون وغير المميزين عن كل أمل، يتدافعون بالمرافق، اعتماداً على ذكائهم، وقبضاتهم، وجماجمهم غير القابلة للكسر - ضربة سريعة حادة خاطفة في أرنبة أنف الخصم - ليحرروا أنفسهم من الجبن والتخنث والطبقة. وعلى الرغم من أنني كنت لا أنتمي إلى أية أقلية عرقية أو دينية في مصر، فقد عُذِّبت أكثر مما كان يمكن لكائن غريب ممسوخ الخلقة أن يُعذَّب. لقد تلقيت تعليمي أولاً بالمنزل، وكنت خجولاً، منعزلاً، شارداً، أحب أن أسبح ضد التيار، متيماً بالأدب، ولاسيما الأدب الإنجليزي والأميركي.

لم يكن معظم التلاميذ يدركون سوى الصفات المميزة لمدرسيهم. كان أحدهم؛ ويدعى "كلاكسون"، يواظب على تحسس جيبه في أثناء الدرس ليتأكد من وجود محفظته، وآخر يدعى "الكلتش" ينحني بتذلل ويحدق ليشدد على إحدى النقاط في الدرس، وثالث أطلقنا عليه اسم "الطلقة" اعتاد أن يطلق قذائف الطباشير بدقة متناهية كأنما يطلق قذيفة من بندقية دقيقة التصويب على الأولاد الشاردين أو المثرثرين. وكان المدرسون الآخرون يستدعون مع ذلك صوراً ذات سمات أكثر ثراءً.

إنني استدعي مستر ميلر الذي كان يعلمنا اللغة الإنجليزية ويحمل إشعاعاً معيناً حتى بالنسبة لأكثر الأرواح غلظة وفظاظة. إن وجهه النحيل الشاحب وعينيه الغائرتين تذكر بكل أهوال رواية "مخلب القرد" لـ و. و. جاكوبز، وومضات تبجحه المصطنع تستدعى إلى الذهن روايات كنوز "الملك سليمان"، "الصحبة البيضاء"، و"ابنة مونتيزوما"، و"جزيرة المرجان"، و"المخطوف"، و"سجين زندا" بالإضافة إلى سخرية عذبة لا تفسد رومانسيتها. لقد كان لديه حس بالأشياء القوطية، وأسلوب لطيف للتعبير عن البذاءة المخزية

بالصمت. وربما يرجع إليه الفضل أيضاً في دفعي للاجتهاد والحصول على أول جائزة في حياتي المدرسية: تقويم ومسند للكتابة منقوش عليه "لتفوقه في اللغة اللإنجليزية".

لقد كان لمستر ميلر الفضل في تحسس الشخص الحالم بداخل كل منا، وأيقظ لدى البعض رغبةً ملحة في السفر. كانت إميلي ديكنسون تعرف "لا توجد فرقاطة مثل الكتاب/ لتبحر بنا إلى بلاد بعيدة"، ولقد وجدت في عزبتنا الريفية الخَرِبَة سفناً شراعية كثيرة وفرقاطات. كنت أجد في بعض الغرف الخالية من الأثاث كتباً مكومة فوق كتب، وفوق رفوف متبعجة. وارتفعت المجلات عن الأرض في عواميد متمايلة، وداهمت أنفي رائحة الورق البالي المتراص في غرف ذات أسقف عالية، دعوة لعصور بعيدة وأماكن نائية.

لقد وجدت روايات فرنسية، وشعراً عربياً كلاسيكياً، وقصصاً بوليسية، وأدلة إرشادية فنية ألمانية، وكتباً طبية بشتى اللغات. ووجدت خرائط قديمة متغضنة للكرة الأرضية، ومخططات سماوية متلألئة، وأعمال مساحة مستغلقة، ورسومات تشريحية طيفية، وطبيعة تزيينية صامته، وإطارات مذهبة، وصوراً فوتوغرافية بنية داكنة لرجال ذوي شوارب ونساء يرتدين تنورات منفتحة ذات أسلاك، بعضهن يرتدى اليشمك، لم تتح لي معرفة أسمائهن قط. صفوف فوق صفوف صفراء من "المجلة الجغرافية القومية" National Geographic اصطحبتني حول العالم لمدة ساعة، و ملفات من "جريدة لندن الرسمية المصورة" London Illustrated Gazette، تطلعني على مواقع الحرب العالمية الأولى، معركة يبرس، شالون، أميان، فيردن، نهر مارن، الطين والدماء اللذين يملآن خنادق القتال التي كانت ماتزال موضوع سمر أسرتي.

متع الريف الغريبة هذه التي تغلف، على الرغم من سحرها، الصبي أيضاً باللاواقعية. اللاواقعية؟ لا، أعتقد أنها كانت أول لقاءاتي بأناس آخرين-

سَّم ذلك تعدداً ثقافياً في ثوب قصص الرومانس. ولم أستطع مقاومة هذه الدعوات للسفر، ووعدت نفسي سراً باستماتة، أن أرحل ذات يوم في رحلة لا نهائية، وأشاهد كل معالم العالم وغربائه.

وبعد ذلك بعدة سنوات، أتى الغرباء اليانكي. وشأن الكثير من الطلاب المصريين الثوار، المثاليين قليلي الخبرة، نَظرتُ إلى روميل عام 1942 بوصفه محرراً. لقد كنا بكل تأكيد نعتقد أن عدو عدوك صديقك. ولذا عندما الحق الحلفاء الهزيمة بثعلب الصحراء في العلمين، تحول ولاء نفس الطلاب للأميركيين، ووجدوا فيهم، ليس محررين فقط، وإنما نماذج جديدة لتطلعاتهم. كنا نشرب الكوكاكولا، ونلتهم الريدرز دايجست ونرتدى النظارات الريبان الخاصة بالطيارين، نحدق ببله في الجنود الأميركيين طوال القامة ذوي الأجسام النحيفة الذين بدؤوا يتوافدون على مدينة القاهرة في ذلك الحين، يلوكون العلك، ويتشدقون بلكنة تختلف مخارجها عن مخارج أي لكنة سمعناها من قبل. لقد بدت هوليوود في المتناول. ولكن بعض اليانكي جلبوا معهم الكتب أيضاً، شذرات من الحلم الأميركي. لاحت لهم أميركا، بعبارة سكوت فيتزجيرالد، "إرادة القلب". وبعد ذلك بنصف قرن، أتساءل هل أصبحت أميركا دكتاتوريةَ الضغائن، إمبريالية الانحطاط.

ثم جاء اليوم الذي أوفدتني فيه الحكومة المصرية في بعثة للحصول على درجة الدكتوراه في هندسة الكهرباء من أميركا للمساعدة في بناء سد أسوان. وبدلاً من ذلك حصلت على الدكتوراه في اللغة الإنجليزية وبقيت في أميركا. وهناك لم أشعر أبداً بأنني منفي.

إن إحساسي بالتعددية الثقافية ينبع بالتأكيد من تيهِ ماضٍ شخصي. ولكن التعددية الثقافية، التي صارت الآن دولية الأفق، تشتبك أيضاً مع الوقائع الجيو- سياسية للحظتنا الراهنة. وهذا هو السبب الذي حدا بي للبدء بمناقشة

النزعة القومية والكولونيالية. إن النزعة القومية تركز في الغالب على فكرة الهوية، والتلاحم، والخصوصية، وأخيراً قوة الجماعة. إن بإمكانها أن تؤدي إلى الإمبريالية، إذ إن إرادة القوة، كما كان نيتشه يَعرِف، ليست مجرد إرادة أن نكون، ولكن أيضاً أن نكون أكثر. وعندما تنكسر الإمبراطوريات أو تتقهقر، و عندما تنحل القوى العظمى أو تتداعى، تحصل المستعمرات، والقبائل، والطوائف على حريتها مرة أخرى. ولكنها حرية غاية في الإبهام والالتباس. ولا يعد محور العنف رأسياً فقط (الظالم والمظلوم) وإنما رأسياً بالتبعية (استعمار بوسائل أخرى)، وأفقياً أيضاً، لأن كل الشظايا تصطدم. فكِّر في أفريقيا، وآسيا، وأوروبا، والشرق الأوسط. إن هذه الصدامات، وهذه المواجهات الإثنية، الثقافية أكثر منها عسكرية، والدينية، والاقتصادية، تولد تعددية ثقافية في صورتها ما بعد الحداثية. ومن ثم، يمكن لموروث الإمبريالية الأوروبية أو العثمانية مواكبة التعددية الثقافية عبر المحيطات. ومن ثم، تُهشِّم النزعةُ الانفصالية في الأماكن القصية النوافذ المجاورة.

إن التعددية الثقافية يمكن أن تكون ابنة التحرر من الاستعمار من الداخل (الأفارقة- الأميركيين) أو من الخارج (الأفارقة- النيجيريين)، ولكن من المعروف أن الثورات تأكل أبناءها. إنه "مصير معقد"- العبارة لهنري جيمس حول الأميركيين في القرن الأخير- أن تحيا متعدد الثقافات وتحتفظ مع ذلك باتزان شخصي وأخلاقي وعقلي. والأدهى من ذلك حين يتم الطعن في الشخصانية personhood، والشخصية personality، بل والاسم الشخصي لمصلحة فكرة مجردة مثل فكرة "الجندر"، أو "الطبقة"، أو "العرق"، أو في الأغلب الأعم "الهوية الثقافية".

وللمفارقة، قلت يمكن للتعددية الثقافية أن تجنح إلى النزعة الانفصالية. وكما لاحظ جورج سيميل من زمن بعيد: "إن الجماعات، ولاسيما الأقليات التي تعيش حالة الصراع، غالباً ما ترفض محاولات التقارب أو

التسامح من الجانب الآخر. إن الطبيعة المغلقة لمعارضتها، التي لا يمكنها مواصلة القتال بدونها، يمكن تشويشها"[1]. ومن ثم، تفرض الجماعة التي عن اعتراف أشمل، نزعتها الانفصالية بالقوة، تماماً مثل الطلائع الفنية التي تزدهر فقط على الصدمة، والتصارع، والعداوة، حتى في تطلعها الأعمق للقبول.

إن موقف الفرد المنتمي إلى جماعة مهاجرة مُعدَمة ليس أقل تناقضاً ولا أقل تعقيداً. فكلما كان وطنه الأصلي أكثر "تقدماً"، كلما مال أكثر للتعايش في وطنه الجديد "المتقدم". وحيثما هدد الجوع والحرمان وجوده، ساد الدافع الاقتصادي بطبيعة الحال. وبصرف النظر عن هذا، فإن الكرامة، واحترام الذات والحاجة للتعالي- التي تمثل كلها دوافع معنوية- سوف تستأسر بالحياة العاطفية. ومن ثم، يصرخ المهاجر: "ربما أتيت من بلد متخلف، ولكن عندي ثقافتي الخاصة بي، وعندي شرفي، لا تستهن بي!" ومع ذلك فإنه يعلم جيداً أن حقيقة استبدال المكان ذاتها تعني ضمناً حكماً على أصله. وهكذا، فإن الجدارة الذاتية تتصارع مع ازدراء الذات، وتتصارع خطيئة التخلي عن الوطن مع الكرامة في كلا الوطن المُتخلي عنه، والوطن المكتسب. كم يكون أمراً أكثر ندرةً وإثارة للإعجاب أن ننظر إلى العالم نظرةً سواء تتجنب العقدة الاستعمارية بكل مشاعرها الخبيثة المرتبطة بالإحساس بالدونية والتفوق، ومشاعر البغض والتحدي.

إن المثقفين والمثقفات في المنفى الاختياري يمكن أن يعانوا من هذه الالتباسات، ربما بشكل أكثر حدة. إنهم يعيشون في الغرب، ويحصلون على رواتب غربية مجزية، ويتزوجون من نساء ذوات أصول غربية، أو يتزوجن من رجال غربيين، ويحملون جوازات سفر غربية، يتحدثون، ويقرؤون، ويكتبون بلغات غربية، يتبنون قيماً نقدية غربية ينقدون الغرب بواسطتها. أي هوية تلك التي يدعونها؟ أي سلطة؟ أي دور وسيط؟ ويبقى التعقد حتى عندما يكون

[1] Quoted in E.Hobsbawm,Nations and Nationalism since 1780, Cambridge, Cambridge university press, 1990, p. 175.

المثقف أوروبياً مثل أنجس هيلر. لقد ولدت هيلر في المجر، ثم هاجرت في أول الأمر إلى استراليا، ثم إلى أميركا، والآن تبدي ملاحظاتها حول مفهوم الوطن في نهاية القرن. إنها تتساءل: ما الذي يمكن أن يحل محل "الحس الرابط" في المنافي، في المهاجرين، في البدو الرُّحل، في الجانحين ثقافياً؟ وتلاحظ "إنهم يبحثون عن هوية لتحل محل الوطن، ولكن هذا يمكن أن يؤدي إلى هوس بالجندر، والاختلافات العرقية والإثنية"[1].

هل التعددية الثقافية إذن بديل أيديولوجي عن الجذور، والأوطان؟ ليست هناك إجابة واحدة، ذلك أن التعددية الثقافية تعكس كل أشكال الدمار الجيو- سياسي في عصرنا، كما تعكس أيضاً الحاجة إلى تجاوزها والتعالي عليها. ويبقى مع ذلك أن نتساءل، إلى أي مدى يمكن للتعددية الثقافية أن تمضي قدماً دون أن تتسبب في تصدع المجتمعات؟ هل يمكن لحدود التسامح في بريطانيا، أو ألمانيا، في كندا أو استراليا، وفي الولايات المتحدة على وجه الخصوص- بكثافة سكانها من الأفارقة، والآسيويين وذوي الأصول الإسبانية، بعقاقيرهم، وبنادقهم، وفقرهم، وطواعينهم، وأميتهم، عنفهم الوهمي وأسرهم المفتتة- أن تمتد لتسمح بتعددية ثقافية أصيلة ذات التزامات نحو الهامش والمركز في ذات الوقت، أو "الكل في واحد" E Pluribus Unum؟ أو، هل نواجه في الأماكن القريبة و الأماكن النائية على حد سواء "الفيضان الذي سوف يغرقنا جميعاً"؟

مرة أخرى، البدائل هنا ربما لا تكون صارخة. لقد كانت المجتمعات بالتأكيد متعددة الثقافات منذ فجر التاريخ. ولكن هذا لم يكن يعني دائماً أنها كانت تتمتع بتعددية ثقافية. ومن المؤكد أن التعددية الثقافية تتغلغل في تجاربنا

[1] Lecture at the Ashworth Center for Social Theory, University of Melbourne, reported by C.Jones, Philosophy of Nomadie Necessity, Australian. 10 August 1994.

الحياتية اليومية، في كل مكان تقريباً في العالم. ولكن هذا لا يعني أنها تنسجم مع المزاعم التي يرددها الأيديولوجيون حولها، سواء من اليسار أو اليمين. كما أن التعددية الثقافية ليست في حد ذاتها شيئاً موحداً: إنها تتخذ أشكالاً وهيئات مختلفة في استراليا، وأميركا، وسنغافورة، ولبنان. كما أن الغرب ليس أقل اختلافاً وتعدداً من أفريقيا أو آسيا، على الرغم من أن التنوع الداخلي نادراً ما أعاق المصالح المشتركة التي يمكن أن تسوغ اسمه، ومن ثم يمكن أن يغذي المعارضة تجاهه في "الصف الجنوبي" في ولاية نيويورك.

هذه مجرد فروق دقيقة في حقل يتطلب، ويلتمس الفروق الدقيقة. إننا نتطلع يوماً ما لجمالياتٍ للتعددية الثقافية بموازاة أخلاقياتها وسياستها. لماذا لا نقرأ، على سبيل المثال، نقرأ بمهارة، أعمالاً مثل "مكاني" لسالي مورجان، و"شارع إدموند" لديفيد مالدوف حول التعددية الثقافية[1] في استراليا بدلاً من نصوص مدرسية مثل "بناء الثقافة"؟ ربما يتفق التاريخ والنظام الأخلاقي يوماً ما، دون أن يلتقيا كما يفترض العديد من منظري الموضوع فيما يبدو على الدوام. وربما يبرز يوماً ما، مجتمع كامل بريء تماماً من الثقافات المهيمنة والتابعة، متطهر من علاقات القوة. وفي غضون ذلك، نتطلع مع ساره سولري لتعدديةٍ ثقافية تعرف كيف تحدد موقع ثقوبها وثغراتها، وتمحو مؤقتاً التمييز، مثلاً، بين المسجد والمعبد. وسوف تعرف هذه التعددية الثقافية أيضاً كيف تتجاوز نفسها.

ولآخر مرة، أعود إلى السيرة الذاتية، التي لا يمكننا التغاضي عنها مطلقاً. لقد صادفنا فاليري قبل ذلك، أما إمرسون فيرى أن المزاج هو "السلك الحديدي" الذي تنتظم فيه آراؤنا. ويمنح فتجنشتين الفكرةَ انعطافةً ما بعد حداثية أبعد. إنه يكتب "يُقال أحياناً أن فلسفة الإنسان مسألةُ مزاج... إن الميل لبعض التشبيهات يمكن أن يُسَمى مسألة مزاج يشكل أساس خلافات أكثر

[1] 1. Wittgenstein,Culture and value, Chicago press, 1980,p.20

بكثير مما نتصور. واستعاراتي الخاصة، أعترف، تميل إلى الحركة، والموقف المستقل.

إن التعددية الثقافية تصطنع التنوع، والتعدد، إلا أن طبيعتها الأولية، في معظم الحالات، هي التجذر- رعاية الجذور وغرسها. إنني أجد تنوعي في مكان آخر، وأفضل تشبيهات أخرى: الرياح، الماء، النار، المغامرة، النزوع. إن سيمون فايل تجادل في "الحاجة للجذور" بأن المال (السيولة) والدولة (الكلية) اقتلعانا من جذورنا جميعاً. ويمكن للتعددية الثقافية إذن أن تجسد، ليس فقط "روح الجماعة" فينا، ولكن أيضاً انتقامنا من المال ومن الدولة، الوسائط المنتشرة في كل مكان في عصرنا. ورغم ذلك، أفضل بعض المجازات: يلاحظ هارولد بلوم أن الأدب نفسه "ليس مجرد لغة، ولكنه أيضاً إرادة المجاز figuration، دافع الاستعارة الذي عَرَّفه نيتشه ذات مرة بوصفه الرغبة في الاختلاف، الرغبة في التواجد في مكان آخر"[1]. إن إرادة المجاز تلك، وتلك الرغبة في الاختلاف القوي، الاختلاف ليس عن مجموعات أخرى، وإنما داخل الجماعة التي ينتمي إليها الإنسان ذاته، يمكن أن تعمل بوصفها تطوراً لنوع جديد من التعددية الثقافية، إحساساً بكينونة الإنسان ذاته يعادل في حِسيَّته وحِدَّتِه حِسيَّة الماء وحِدَّتِه في كف هيلين كيلر.

وبوصفي مهاجراً، ومصرياً تجري في عروقي دماء مختلطة عربية، وتركية، وألبانية- وأي دماء أخرى؟- لم أعان من التعصب في أميركا مطلقاً. ذات مرة، عندما انتهيت من رسالة الدكتوراه في جامعة بنسلفانيا، ذهبت للقاء رئيس قسم اللغة الإنجليزية. استند الرجل إلى ظهر مقعده وقال بلطف: "لقد أعطيناك منحة دراسية ومنحناك الزمالة، ولكن التدريس أمر آخر. ما يزال هناك عناصر غير قياسية في إنجليزيتك المنطوقة". لقد ظلت تلك العناصر "غير

[1] H. Bloom, The Western Canon,New York,Harcourt Brace, 1994, p. 12.

القياسية" ماثلة في كلامي، ولكنها لم تؤثر بشكل حاسم على حياتي الأكاديمية في أميركا.

لقد أتت جموع من النساء والرجال إلى استراليا، وكندا، وأميركا هرباً أو سعياً، تحفزهم أكثر الدوافع تنوعاً. ولكن المنافي النفسية تختلف، إنها أكثر امتلاءً بالظلال، وأكثر كثافة واكتظاظاً بالتواطؤ والمكائد الصامتة. ما كنه هذه الكائنات، التي تمتلئ بالأوهام الغامضة، المندفعة لملاقاة المستقبل بينما جزء منها ما يزال يتعثر، مثل مستكشف أعمى لكهوف الأزمنة الغابرة؟ أي إلحاح يفصح عن نفسه عبر النفي الذاتي؟

إن كلَّ نزوح خسارة، وكل رحيل ميتةٌ صغرى- نعم، الأسفار تعرف غايتها خفيةً. ولكن النّفي الذاتي يمكن أيضاً أن يُخفى، في المقابل، ضرورةً أعمق. إنها ضرورة يمكن للتعددية الثقافية مصادفتها. ومع ذلك فإن القليلين، القليلين جداً، مثل سيمون فايل، وثيقي القربى بالمحن، يجتثون جذورهم ويحملون شجرتهم إلى الأبد، كصليب فوق ظهورهم.

- العنوان الأصلي للمقال: COUNTER POINTS:

Nationalism, colonialism, multiculturalism, etc.

العُقاب، وغصن الزيتون، والحلم
التصورات المتغيرة لأميركا في العالم

نحن الأميركيون الشعب المختار

نحن رواد العالم، حماة التقدم

المبعوثون عبر براري وقفارالأشياء التي لم تختبر بعد...

هرمان ملفل

لقد كان اكتشاف أميركا شيء رائع

ولكن كان من الأروع أن نفتقدها.

مارك توين

أميركا تشبه بحر هائل من السرجس- خليط مذهل لحياة

لاواعية، تكتسحها أمواج أرضية لعاطفة نصف واعية

تحمل معها كل ضروب الأشياء الحية...

فان ويك بوكس

I

ملاحظة شخصية في البداية قد تساعد على إلقاء الضوء على الخطوط الرئيسة لهذا المقال. وُلِدْتُ في القاهرة، وجئت إلى الولايات المتحدة عام 1946 موفداً من الحكومة المصرية للحصول عل درجة الدكتوراه في الهندسة الكهربائية. وبدلاً من ذلك، حصلت على الدكتوراه في الأدب الإنجليزي والأميركي، ولم أعد إلى مصر منذ ذلك الوقت أبداً. وفي عام 1956 حصلت على الجنسية الأميركية. وفي العقود الستة التي انقضت منذ رَسَت بى سفينة "الحرية" أبراهام لنكولن في نيوأورليانز، اكتسحت الكرة الأرضية آلاف التغييرات. ولم تكن أميركا بمنجاة من هذه التغييرات التي حولت العالم، الذي كان هو نفسه يمر بحالة من التغير الداخلي.

الموضوع الذي أتناوله هنا هو صور العملاق الأميركي الذي نفكر فيه الآن إعجاباً أو بغضاً أو مزيجاً متضارباً لألف شكل. عملاق؟ ما الذي يعنيه ذلك؟ ليس هذا هروباً من أفكارنا المتقلبة حول أميركا بوصفها قوة عظمى، وأخلاقية، وخيالاً جامحاً، وعقلاً باطناً للعالم؟ هل "القرن الأميركي" هو القرن الأخير، أم أنه القرن الذي نادراً ما جرؤنا على كسر حدوده وانتهاكه؟ وهل يسود العُقاب الأميركي، وغصن الزيتون، والحلم؟

إن أميركا لم تَسْكن التاريخ وحدها. إنني أرى، من واقع ملاحظتي لأميركا، اتجاهات تاريخية بالغة الأهمية جرت وقائعها في القرن الماضي تلوح بقوة في الأفق: رِدَّة ما بعد كولونيالية، انهياراً للاتحاد السوفيتي، بعثاً إسلامياً، عولمة، إرهاب، تكنولوجيات رقمية، ارتياد الفضاء، وهندسة وراثية. ولكنني تعرفت على هذه التطورات الضخمة المستحيلة فقط بواسطة خبرتي المحسوسة في أميركا نفسها، ومن خلال تصوراتي وتصورات وسائل إعلامها- بيننا وبين العالم يسقط ظلها. ومن ثم، قبل الدخول في موضوعي، يتعين عليَّ أن أتناول موضوع الحقيقة، مسألة صدق وسائل الإعلام وكذبها.

II

ما أعنيه بـ"التضليل أو الخداع" mendacity مقولةً أكثر شمولاً وخبثاً من الكذب الصُراح. ما أعنيه هو الاستخفاف بالواقع، وإنكار الحقيقة، وما يستتبع ذلك من إجازة الانحياز أو التحزب. هل ما يزال العدل أو الإنصاف يمثل فضيلة بالنسبة لنا؟ هل هو "إمكانية سالبة" كما يدعوه كيتس؟ هل هو الإيثار أو الغيرية، ناهيك عن إنكار الذات؟ سمعت ذات مرة أحد المفكرين يصرخ في أحد المستمعين المتعلمين: الوقائع لا تهم، وعنفني زميلٌ لي ذات مرة بدافع الإشفاق وليس الغضب: هل ما زلت تؤمن بالحقيقة. ما الذي تعنيه؟

إن لمجافاة الحقيقة أصول عديدة دون شك: سيادة دافع الربح في مجتمعنا؛ غثاء الإنترنت الفوضوي، إساءة فهم نظريات ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، رواج نسبية ما بعد الكولونيالية، مساواة الحقيقة بالقوة، الأيديولوجيات المختلفة التي تعلي من شأن الغايات على حساب الوسائل وتثمن فكرة التماثل. (ألا يفيدنا كلامُ لاشِيك كولاكوفسكي في "الحرية، والشهرة، والكذب، والخيانة" الآن أكثر من ميشيل فوكو؟) وعلى الرغم من براعة وتنوع هذه الاتجاهات، فإنها تثبت في النهاية تحيزاتنا إن لم تكن مصالحنا الشخصية بالمعنى الدقيق للكلمة.

يكفينا الاستشهاد بنموذج واحد لهذا التحيز المفرط- لماذا الاستشهاد بنماذج خادعة؟ لقد أمر المرحوم إدوارد سعيد رفاقه من المثقفين في "محاضرات ريث" التي كان يلقيها في الـ بي بي سي بـ"مواجهة السلطة بالحقيقة". شيء جميل ورائع. إن سقراط، الذي كان يحمل كأس السم في يده، لم يكن ليفعل ما هو أدنى من ذلك، لا هو ولا النماذج الأخرى من المفكرين وصولاً إلى سارتر وتشومسكي. ولكن ماذا لو تبنى المفكرون المهمة الأكثر مشقة: مصارحة أنفسهم بالحقيقة، أو قول الحقيقة رغماً عن أنفسهم؟ ماذا لو كان نموذج أوديب في كولون بدلاًمن سقراط في أثينا، هو النموذج الأبرز؟

إنها مسألة براجماتية وليست صوفية. إن كلمة "الحقيقة" truth تنطبق بالتأكيد على أحوال متنوعة: حقائق الوحي، التقاليد، السلطة، التوافق، التماسك، الملاءمة، القناعة الشخصية، التزوير العلمي، الحدس الشعري، وهلمّ جرّا. وترجع هذه الأشياء إلى إحدى البديهيات أو المعتقدات الأساسية. لقد كان وليم جيمس يعرف هذا قبل ريتشارد رورتي أو جاك دريدا بقرن تقريباً. إنه يعترف في كتابه "البراجماتية" بالتنوع الشديد للحقيقة، حقيقة كما يقول "تُصْنَع، تماماً مثلما تصنع الصحة، والثروة، والقوة، في خضم التجربة". هذه ليست دعوة للكلبية أو المواربة، لوجود فكرة "الثقة" trust في صميم الممارسة الفلسفية الخاصة بجيمس: إن الحقيقة لا ترتكز على التعالي بقدر ما ترتكز على الثقة. إن هذا المبدأ الائتماني مبدأ معرفي، وأخلاقي، وشخصي في ذات الوقت، طالما أن ثقتنا تعتمد على ثقة شخص آخر، وإيماننا، كما يقول جيمس- في إرادة الاعتقاد-"هو الإيمان بإيمان شخص آخر وبالمسائل الأعظم على وجه العموم". ويستتبع ذلك بالضرورة، طابع العجز عن تحقيق النتائج المطلوبة وثيق الصلة بالنسبية المطلقة، طابع الخصوصية المفرطة، الذي ينكر المعاملة بالمثل، ويتبرأ من كلا التعاطف والالتزام.

إننا نثق عموماً بأولئك الأشخاص أو القضايا التي لا تسعى إلى تطويعنا أو مداهنتنا لخدمة غاياتها. إننا نثق أينما أحسسنا بالغيرية، والتجرد، وسيادة نقد الذات. ولا نثق عموماً في الأفكار المنحرفة، وفهم الواقع في كل اتجاه. البعض يصيح: الواقع؟ أي شيء يكون؟ لقد صار عصرنا عن غير قصد، عصراً "مثالياً". تلك الشجرة في الغابة لا تسقط أبداً، لا تفسد أو تتحلل على مدى القرون إلا إذا أعلنت وسائل الإعلام سقوطها. ومن ثم يصير هذا التصور كل شيء- لا شيء أكثر سذاجة من الحقيقة، لا شيء أكثر تعقيداً من الغموض أو التناقض- مَنْ يعرف أفضل من أساتذة التضليل والخداع ولَيّ عنق الحقيقة، لوردات الإدعاء والتظاهر، مغول الميديا، لتعريفنا بالحقائق وتعيين حدودها؟ تعريفها دائماً من زاوية محددة.

ويكون المتلاعبون هم أنفسهم بطبيعة الحال المُتَلاعَب بهم جرّاء تدابيرهم إن لم يكن جراء مصالحهم: ليس هناك خارج حقيقي في مُتَّصَلنا الرمزي. إننا جميعاً نطفو، بطرق مختلفة، في مرقة الألف باء نفسها، بلازما العلامات واللوغاريتمات نفسها. هل كان الأمر كذلك على الدوام؟ ليس إلى هذا الحد أبداً- إن لماكلوهان وبودريار، رغم هذا كله، آراءهم المجنونة. إن هيمنة الصورة، وتكنولوجيا الإيهام والخداع العالية، وتأصل علم التحكم والاتصال (السيبرنطيقا) واختلاط القيم، والهويات، والثقافات في كل أنحاء العالم، تُعَرِّضُ تصوراتنا باستمرار للتآكل، وتبدل خبرتنا بالواقع الخارجي وإدراكنا له لكي تنزع عن عالمنا دائماً واقعيته.

ولكن البشر كثيراً ما تحدوا العرَّافة كاساندرا. لقد تعلمت المجتمعات الإنسانية مكر التاريخ للبقاء على قيد الحياة يوماً آخر. ورسالتي من ثم لا تمثل انحطاطاً ولا فناءً: إنها ببساطة ورطة الإدراك الفردي في فضائنا الجيو- سياسي. إن جيمس يسأل في "عالم تعددي"، "كيف يمكن لنفس الحقيقةُ الواحدة أن تكشف عن نفسها على هذا النحو من التنوع؟"، وتكون إجابته في *النهاية*: يجب على "سجايانا العاطفية" *أن تفصل" بين قضايا يكون الاختيار بينها تجريبياً بحيث لا يمكن الفصل فيها على أسس ذهنية"* [التشديد من عندي]. إن الاختيارات المقدمة لنا، في الفضاءات الخاصة كما في الفضاءات العامة، تبدو أقل صلاحية لأن الأسس الفكرية الخاصة بها بليت تحت أقدامنا. إن "سجايانا العاطفية" مثل الرمال المتحركة، مثل تلال الرمال العاصفة، التي تطيح بكل القيود. أعني قيوداً لا تنتمي فقط للمنطق المتواضع أو الحقيقة المبتذلة، وإنما أيضاً لأي مرجعية أكثر اتساعاً، وأي التزام أكثر شمولاً من الهموم الذاتية، والروابط القبلية، وولاءات التحيز. والدليل يمكن تلمسه في كل مكان، ربما حيث يندر توقعه، يتجاوز وجوده أنماط التعصب الراهنة بمختلف صورها: في الأخبار المباشرة، في الحياة الأكاديمية الطبيعية، وفي الشخصيات المؤثرة في العلوم الإنسانية و العلوم الاجتماعية.

III

في سنوات دراستي بجامعة القاهرة، في أثناء الحرب العالمية الثانية، كانت رغبتي السرية والملحة هي الهجرة، وكانت أميركا هي الحلم. هل كانت أميركا تذكرةَ الحصول على الحرية؟ أم أن الأمر لم يكن سوى حماقة شبابية؟ مثل نزق الصبية الذين يهرولون إلى البحر، مبهورين بالآفاق... ثم جاء اليوم. إليك كيف عبَّرت عن ذلك في مذكرات مختصرة بعنوان، "الخروج من مصر":

> ذات أصيل قائظ من أصائل شهر أغسطس عام 1946، وقد لفحتني رياح خفيفة، وعلى شفتيَّ ملح البحر الأبيض المتوسط، اعتليت ظهر السفينة أبراهام لنكولن من ميناء بور سعيد وغادرت مصر وقد عقدت العزم على ألا أعود إليها بعد ذلك أبداً. منحني والدي ساعة يد مصنوعة من الذهب ماركة "موفادو"، ولوَّح لي مودعاً من لنش متمايل، ولوَّحت له، ولم أجرؤ على الصياح أو الكلام. وقَطَرَت زوارقُ السَّحب السفينة "ليبرتي" نحو البحر الهائج. وشاهدت المدينة، والمآذن، والقبة العالية لشركة قناة السويس وهي تتراجع. كما شاهدت رمال سيناء تومض، ثم تتلاشى، ثم انسللنا مخلفين وراءنا تمثال فرديناند دي ليسبس البرونزي الضخم الذي أقيم على رصيف السفن فوق الموج المتكسر والزبد، مشيراً بإحدى يديه بغطرسة ناحية الشرق...

في الأحلام تبدأ المسؤوليات، كما قال يتس. لقد أصبح حُلم أميركا العبء الذي أحمله على كاهلي، ثقلي، موضوعي، قدري. ولكنه لم يكن حلماً مجاوزاً ولم يكن كذلك حلماً فريداً من نوعه، لا في ذلك الوقت ولا في الوقت الراهن. كانت هوليود قد استعمرت خيالاتنا الجامحة قبل أن يبدأ اليانكي في الوصول إلى شمال أفريقيا والتجول في شوارع القاهرة بنظاراتهم الريبان، وسجائر الجَمَل، وعلب اللبان التشكلتس، وطريقتهم الغريبة في نطق الكلام. كانوا أبطالنا، على الرغم من افتتان بعض المصريين بروميل ثعلب الصحراء في وقت

سابق. ولم يمض وقت طويل حتى قرأت ملفل، وتوين، وهمنجواي- آه، وإعلان الاستقلال، وكان البريطانيون في ذلك الوقت ما يزالون يرفعون علم المملكة المتحدة فوق ثكناتهم الموجودة في منطقة قصر النيل في قلب القاهرة.

كيف أصبحت أميركا إذن، خلال نصف قرن، الشيطانَ الأعظم بالنسبة لآيات الله، وغول أبو غريب، و"الوحش كامل العدة المصفح بالذهب الحاصل على كل أنواط الامتياز" عند هارولد بنتر، والكيان المسبب للغثيان عند مارجريت درابل "التي تشعر بالقيء كلما ذكر اسم الولايات المتحدة أمامها"؟ لا أستطيع أن أسأل، ولكن سوف أدع ثلاثة أصوات من عموم الناس تتحدث بنبرات، وإيقاعات، وصيغ مختلفة، أخشى أن يكون بعضها بذيء.

الصوت الأول (على جفن عينه اليسرى ندبةٌ صغيرة): لماذا أنا في أميركا؟ لقد جئت إلى هنا ليس على أجنحة صاروخ من نوع كروز، ولكن بناء على فكرة. لماذا أنا في وطن البدانة العصرية، واللحم المفرط الذي يتهادى في كل مكان أو يتكوم في مقاعد الطائرات؟ أي تشوش، يأس، انغماس، أو إذعان- إذعان لكتل الأطعمة السريعة- تموج تحت الشحم؟ لماذا يتعين أن أُحسب بين رفاقي في الوطن: فولوِيل، وتوباك شاكور، وتيموثي ماك فاي؟ لماذا عليّ أن أقود سيارتي خلف سائقين أوساخ لا يستخدمون مطلقاً إشارات الانعطاف يميناً أو يساراً، يدٌ تمسك بالموبايل المثبت على الأذن، وانبعاج في السيارة عند كل مطب؟ في أي مكان آخر في العالم يمكن لشخص مأفون أن يسرق شاحنة ويتسبب في تدمير عدد لا يحصى من السيارات وصنابير الإطفاء في الشوارع قبل أن تصل قوات الأمن الخاصة وتطلق عليه النار، بينما يتولى الكوميديان الارتجالي جيري سينفلد السخرية من الأمر برمته في برنامجه الهزلي على شاشة التليفزيون. أميركا بلد متدين أيضاً، من فضلك، تثق بالله دون إضافة للفضائل المدنية أو الحياة الأخلاقية الكريمة. هل يجب على أن أذوي يوماً بعد يوم، أشرب القهوة التي تشبه ماء غسيل الصحون التي تُقَدَّم قبل الحلوى؟ وفوق هذا و ذاك، هل عليَّ أن

أنأى بنفسي، أينما ذهبت، عن الخَبَث والنفاية والابتذال والعاطفية التافهة، والأبخرة الفاسدة، والهواء المشبع بالإعلانات الرخيصة، والشوارع المغمورة بكل ما هو سوقي وبالفن الهابط...؟

الصوت الثاني (ذو ارتعاشة في خده الأيمن): توقف من فضلك! ما هذا الكلام الفارغ. عن أي أميركا تتحدث؟ البلد الذي يكتظ بالفنانين، والعلماء، والحاصلين على جائزة نوبل، بلد الجامعات العريقة ومدارس الطب التي لا تضاهيها مدارس أخرى، بلد الأوركسترات الشهيرة والمتاحف الرائعة في كل مدينة رئيسة تقريباً، بلد المكتبات الزاخرة ومعاهد الأبحاث، والمؤسسات الخيرية والناشرين البارزين والمفكرين المتميزين والمدن التي تنبض بالحياة؟ الشعب الذي يثمن الشعر وتحقق مختاراته أفضل المبيعات؟ البلد الذي خاض الحرب مرتين ضد الطغاة؟ وأنقذ أوروبا، واستراليا، وآسيا؟ ولن أذكرك بإنجازاته في المجالات الرياضة، والتكنولوجيا العسكرية، وارتياد الفضاء...

الصوت الثالث (يضرب لحيةً مفترضة): لو سمحتم! إن هذا الإحساس بالانتصار والتفوق لا يقل فجاجة عن نزعة التبجح والادعاء. لماذا لا نتحدث بشكل يتناول الحقيقة بكل أبعادها وظلالها. إن الرذائل والفضائل ينتميان لنفس المصدر. أنت تريد أن تعدد فضائل أميركا، إذن تحدث عن انفتاحها، وسخائها، وإبداعيتها، الطاقة التي ولدتها في مبادرات العقل، والجسد، والقلب. وإذا أردت أن تحدد نقائصها، تحدث عن نفس الطاقة التي تضطلع بإفسادها، عن القوة التي لا تنفد لأوهامها، التي تكشف عنها، جزئياً، هوليود- إمبراطورية الفانتازيات العالمية.

خذ حرية التعبير عن المشاعر والأفكار مثلاً. إنها تصدر عن السذاجة، وكذلك عن "إرادة القلب" (فيتزجيرالد). ولكن، ألا تصدر أيضاً عن الأمل المثير للغثيان، سهل الفساد، "الذي يتعقب الهواء الفاسد للأحلام" (فيتز

جيرالد، مرة أخرى)؟ لقد أصبحت النزعة المثالية ونزعة التفاؤل أخروية علمانية في أميركا. ولكن يمكن لهما أيضاً أن يغذيا النزعة الطفولية غير الراشدة، نمط معين من السطحية. تذكر إمرسون في "القدر": "إن أميركا فقدت احترامها بسبب سطحيتها. إن الرجال العظماء، والأمم العظيمة لم يكونوا متباهين ومهرجين، ولكنهم كانوا مدركين لرعب الحياة، وكرسوا جهودهم لمجابهته". ربما أحبطت خبرتُنا التاريخية باستئصال الجذور ووهم البداية الجديدة عزائمَنا عن مواجهة "رعب الحياة"، وربما ساعد مبدأ "الانتخاب البيوريتاني" Puritan Election [1] الذائب في "النور الداخلي" للترانسندنتالية في تآكل إحساسنا بالواقع المأساوي. ومهما يكن من أمر، فإن أميركا كانت على الدوام أفضل نقادها، كما أثبت إمرسون نفسه، الذي كان واحداً من كتيبة نقاد الذات.

الصوت الثاني: نعم، نعم، أميركا ليست الوحش الحالم الذي تصوَّر الآخرون وجوده، وليست الكابوس المُكَيَّف الهواء أو المأفون، وإنما أكبر عدو لذاتها...

الصوت الأول: آه، هنا يلتقي إمرسون وإمينم Eminem (مغنى الراب الشهير. م) في نهاية المطاف. اسمح لي بكلمة هنا، طالما أنا واحد من كتيبة النقاد الذاتيين. نعم، أنا أتحدث بغضب، وسخط، ولكنني أتحدث أيضاً – دعنا نكون صرحاء- بأسف مغلف. هذا التكريس للوهم هو في حقيقة الأمر الذاتُ ذاتَ الألف وجه، التي تسلبنا هيبتنا. لقد اخترعنا عبادة الشهرة لأننا نتطلع بنهم ولا نعرف من نكون. "السطحية" على حد قول إمرسون. إن الأمر يبدو بالنسبة لي أشبه ما يكون بالخواء الداخلي، خارجٌ بلا داخل...

الصوت الثاني: ربما تعين على حراكنا العظيم أن يفعل شيئاً في هذا الـ...

---

[1] ظهر هذا المقال للمرة الأولى في مجلة Georcia Review , 59,2 (صيف 2005).

الصوت الأول: من فضلك لا تقاطعني. خارجٌ لِأَنَوِيَّةٍ مقلوبة بطناً لظهر، هالةٌ لِلاَّشيء. لقد دمرنا ديوناً ائتمانية ضخمة طلباً للسعادة. إننا ننشئ المدونات الجامحة لكي نعكس نرجسيتنا في بليون بكسل، ونرفع العلم الأميركي بنجومه وخطوطه في كل مناسبة ونخون الوطن من أجل حفنة دولارات. هل تضاهينا الصين أو روسيا في عدد الكارهين لأميركا في الداخل؟

الصوت الثاني: حسناً، قد تكون أنت نفسك واحداً منهم. ولكننا لا نتحدث الآن على الأقل عن القهوة الرديئة وسائقي السيارات الأوساخ. إن الذات الأميركية يمكن أن تكون ذاتاً فائقة أو ضئيلة بشكل مفجع في وقت واحد. ولكن جوهرها ليس الاهتمام بمصلحتها الذاتية. إننا نهتم بالأعمال الخيرية، والتمويلات الخاصة، بالبحث العلمي والتعليم والفنون إلخ، وبالمجتمعات المحلية أكثر مما يفعل الآخرون. نحن لسنا الجزء الضعيف من اللويثان (ممثل قوى الفوضى، الذي سيدمر العالم.م) كما يرانا الآخرون، نتقاعس عن أي تضحية...

الصوت الأول: آه، ألم تسمع عن آباء جنود المارينز الذين كانوا يصرخون وينوحون عندما ذهب أولادهم إلى أفغانستان أو العراق؟ المارينز! هل كان يتعين عليهم التخلف لتقشير البطاطس في قاعدة كامب ليجي؟

الصوت الثاني: كما قلت لك، الذات الأميركية ليست مجرد علامة على فردية تافهة، مَرْكَبَة ضخمة مصممة للاستخدام في الطرق الوعرة ولكنها تستخدم في الغالب في طرقات المدينة أو الطرق السريعة بواسطة الطبقة الصاعدة الجديدة من البورجوازيين البوهيميين أو "البوبوس" Bobos أو من يسميهم ديفيد بروكس Bobos in Paradise كما أنها أيضاً ضامنة الحرية، الروحية والمادية، التي تستمتع بها حفنة من الآخرين. ألم يحدث أن سألت نفسك لماذا لم يخترع الأميركيون، الذين اخترعوا الكثير من الأشياء، معسكرات الاعتقال، ومعسكرات الموت، والتطهير العرقي، والإبادة الجماعية أو حقول القتل؟

الصوت الأول: أندرسونفيل[1]....

الصوت الثاني: لا، الأمر مختلف. على أية حال، هل فكرت لماذا تلجأ الدول، حتى الأمم "الديمقراطية" مثل فرنسا، في استخدام القوة المفرطة ضد مواطنيها أكثر بكثير مما تفعل الولايات المتحدة؟

الصوت الثالث: أنتما الاثنان تتحدثان بشكل مقنع نوعاً ما مع اختلافات بسيطة. نحن الأميركيون قد ينقصنا الحس المأساوي بالحياة، ولكن لا ينقصنا الكبرياء كليةً، على الرغم من عنصر التهريج الديمقراطي، بدءاً بالرئيس وانتهاءً بأحقر سِكّير. ألا يحتوي إعلان الاستقلال أو الدستور على أية كبرياء؟ ألم يستجب الآلاف، بما في ذلك إطفائيو مدينة نيويورك، للحادي عشر من سبتمبر بكبرياء؟ لقد انهارت الأخلاق البروتستانتية كما انهارت فضيلة ضبط النفس، وهو ما حدث نفسه مع أيديولوجيا تدعيم الإحساس الخادع بالرضا أو الحياة الكريمة المرتبط بالجدارة الذاتية غير المستحقة. إن الأميركيين يعملون بجد، ويقضون ساعات أطول في العمل من غيرهم بما ذلك اليابانيين، وذلك يتطلب الانضباط...

الصوت الأول: أي انضباط؟ انضباط بدون صرامة داخلية أو دقة. إننا ما نزال أمة مستهترة، نهمة، تميل للاستهلاك المفرط، مجتمع دائم التشكل يعيد خلق نفسه باستمرار. وما محفزنا على العمل؟ ربما الجشع، الجشع المختلط بالرغبة في الحصول على السعادة. وما الكلمة التي تأتي على اللسان طوعاً؟ ضمير الشخص المفرد "أنا" بطبيعة الحال. هذا الاستحقاق الذاتي يؤدي إلى ثقافة المحتالين والغشاشين، بدءاً بأغلبية طلاب المدارس العليا الذين يعترفون بالغش في الامتحانات وانتهاءً بمسؤولي وول ستريت الذين سوف يكذبون ويسرقون

---

[1] أندر سونفيل Andersonville: معسكر أسرى الحرب الكونفدرالية خلال الحرب الأهلية الأميركية.

ويقتلون طالما أنهم يحققون الأرباح. ولن أذكر حتى المتفوقين ذوي القدرات الاستثنائية والضمير الاجتماعي للكسالى الأغبياء من لابسي النظارات الطبية.

الصوت الثاني: من فضلك! أنا لم أقل أن الجشع شيء طيب، لكن تذكر عبارة "هذا البريق الذي يشعه وطننا" التي وضعها جيمس ماديسون، وتعنى الهجرة. إن أمة من المهاجرين، مثلنا نحن الثلاثة هنا، لا يجمعها دائماً شفرة مشتركة. إن عليها أيضاً أن تفسح المجال لبناء الذات. إن صياغة النفس ما تزال قدر أميركا الواضح، أكثر من الغرب، والمحيط الهادي، والفضاء الخارجي، أو النضال من أجل الديمقراطية. إن بناء...

الصوت الثالث: ملاحظة جيدة مبالغ فيها. إن بناء الذات، كما كنت على وشك أن تقول، يعني بالضرورة الاهتمام بالمصلحة الذاتية. وهو المسؤول عن توليد العنف، الشخصي والجيو- سياسي لأنه تمرد على الحدود. ومع ذلك ينبغي أن أقول إنني لن أتخلى عن الدينامية الأميركية، أو أقبل الحدود التي تعين مسبقاً مكاناً لكل فرد في الحياة. وسيكون من الإنصاف القول إن أميركا هي أقدم المجتمعات متعددة الثقافات وأكثرها نجاحاً بالرغم من تاريخها المليء بالإعدامات خارج القانون، والمذابح، ومعسكرات الاعتقال الإجباري، وعلى الرغم من عنصريتها- التي تقلصت- وبؤر الغضب المتفجر والعنف...

الصوت الأول: انتظر! دعنا نتحدث عن العنف، وأسأل: هل العنف إرث أميركي، محصلة التنوع الثقافي والعنصري؛ ازدراء القانون- أمة من كارهي الشرطة مهووسة بالجريمة، والحق الدستوري في حمل السلاح، والروابط الأسرية المفككة، والآمال المحبطة، والنزعة الفردية المسعورة، والهُو الجمعي الذي لم يجد منذ الستينيات سلطةً يثق بها، وفقدان الذاكرة التاريخي، أمةٌ تعيد اكتشاف عجلة الإنسانية باستمرار؟ اخبرني، لماذا العنفُ أميركيٌّ شأنه شأن فطيرة التفاح؟

الصوت الثالث: لأن أمثالك يطلقون الشعارات ثم يصدقونها. اخرق اللغة وسوف تسمح للعنف بامتلاك عقلك، وجسدك، وجارك. إن مجتمعاً لا يكترث باللغة، لن يكترث بالدماء: الجميع يتحدث عن مبالغات وسائل الإعلام وأساليب الإثارة المرتبطة بها. ولكن نسخة من "اللغة الجديدة"[1] newspeak ربما تسربت أيضاً إلى نظرياتنا وأيديولوجياتنا، وخطابنا الفكري، بل وإلى ضميرنا، بالضبط مثلما استقرت في مخيلاتنا.

الصوت الأول: نعم، المصورون الأوساخ "scumerazzi" الذين يطاردون المشاهير في كل مكان. وحتى وسائل الإعلام المستنيرة تدشن الحملات دفاعاً عن وحشية التليفزيون وفساده... ما الدافع الأساسي لوسائل الإعلام؟ المال، المال، المال...

الصوت الثالث: ما زلت تتملص وتراوغ. من المفترض أنك مهتم بالنزعة التجارية في أميركا، ونظامها الرأسمالي المتطرف. وهو أمر يهمني أيضاً. أشك في أن يكون نموذج العمل التجارى (البيزنس) هو المثل الأعلى. أن تخضع الجامعة، والكنيسة، والمستشفى، والجيش، والزواج، والقضاء، أو تستجيب لعوامل اقتصادية- لأنها ليست أعمالاً تجارية. ولم يثبت أي وعد لليسار فاعليته، كما لم يثبت أي ترياق لمبدأ "دعه يعمل دعه يمر" صلاحيته أيضاً. هذه قضية عملية ومعقدة يسعي العالم كله لحلها.

الصوت الثاني: دعني أقدم دفاعاً بسيطاً عن الرأسمالية، إن لم يكن عن العولمة المسعورة. إن الشباب الذين يدينون الرأسمالية نفسهم سوف يولولون لدى أقل انتقاص من حقوقهم الإنسانية أو حرياتهم السياسية. من منهم يرغب في الحياة في

---

[1] اللغة الجديدة newspeak: اللغة الموجودة في رواية 1984 لجورج أورويل، والتي اخترعتها دولة أوسيانيا الشمولية بوصفها أداة لتقييد حرية التعبير والأفكار التي تشكل تهديداً للنظام القائم مثل فكرة الحرية، وحرية التعبير، والنزعة الفردية، والسلام.

كوبا، أو روسيا، أو الصين، أو حتى السويد؟ لماذا يخاطر المهاجرون، الشرعيون وغير الشرعيين، بحياتهم- يخاطرون بحياتهم ويفقدونها بالآلاف- للمجيء إلى الولايات المتحدة؟ لماذا يفضل اللاجئون والمهاجرون أميركا ليبدؤوا حياتهم من جديد هناك؟ لماذا تفضل العقولُ النازحة الهجرةَ إلى أميركا على أي بلد آخر؟ الإجابة فيما أعتقد، هي الرأسمالية الدينامية وما يصاحبها من حريات.

الصوت الأول: حقاً؟ لا أعرف السبب الذي يدفعهم إلى المجيء، ولكن ما أن يصلوا إلى أميركا حتى يتشبثوا ببعضهم البعض مثل الشريط اللاصق. هل تذكر "قصة الحي الغربي"؟ بالمناسبة، ما رأى جاستيس مارشال في نظامنا القانوني الراهن حيث تواجه حشود من السجناء (معظمهم من السود) عقوبة الإعدام، صبي في السادسة من عمره قفز عارياً من مغطسه ليوقف حافلة مدارس يتم توقيفه بتهمة التحرش الجنسي، ويقيم بعض المسنين دعوى قضائية على أناس لأنهم أطلقوا عليهم صفة "مسنين". نحن بالطبع نحاكم كل شيء و كل إنسان بما في ذلك الله ذاته.

الصوت الثاني: هل سويتم قضية بوش- جور الخاصة بالانتخابات الرئاسية بالقوة بدلاً من القانون؟ هل استعنتم بجنود المظلات أو أخليتم الجيتوهات اليهودية وألقيتم بسكانها في الشوارع؟ أليس نظامنا القضائي أكثر الأنظمة القضائية استقلالاً في العالم؟

الصوت الثالث: كفانا نقاشاً، لقد تناقشنا بما فيه الكفاية ولا جدوى من الاستمرار أبعد من ذلك. إننا لن نصل إلى نتيجة. إن الجمهورية تحتفظ بأساسٍ للفطرة السليمة. إن الأمة أكبر من مجموع مزاياها وعيوبها. ثم ما جدوى كل هذا في النهاية؟ سوف تظل الولايات المتحدة هنا عندما نجيء جميعاً ونرحل، وسوف تنتهي بانقضاء زمنها، سواء كانت مليئة بالمفاسد أو غير ذلك، جديرة بالإعجاب أو غير ذلك، تفوقها مستحق أو غير مستحق.

لا شك أن هذه الأصوات سوف تبدو تمثيلية، مثل تنوعٍ في غرفة الأخبار أو حرم الجامعة. إنها، مثل أصوات أخرى لا تحصى يتردد صداها وسط تنافر الأصوات المؤيدة والمعارضة لنزعة الأمركة في كل أنحاء العالم. ولكن "الحقيقة" ليست ببساطة تعددية أو تعارضية: إنها توجد شديدة القرب من التجرد الذاتي، وحرمان الذات، والتواضع الإنساني. تلك قصة أخرى، ولكن عليَّ الآن أن أنهى قصتي حول أميركا أولاً.

IV

إن أميركا وما تمتلكه من سفن الحرية، مثل سفينة أبراهام لنكولن، أميركا صاحبة سجن أبو غريب، المتنكرة في صورة تمثال الحرية، تشترك في نفس التقاليد المؤسِسة، وتنتمي إلى نفس الصفائح التكتونية، إن لم يكن نفس الشريحة التاريخية. هل بإمكاني أن أُنَحي أشواقي جانباً لكي أتمكن من رؤيتها بشكل أوضح، وأُخْرس الغوغاء في رأسي لكي أسمع أميركا تغني، تضطرم بالغضب، تئن، تلهث؟ إن طريق الغفلة شاق على نحو شيطاني. وربما كان الطريق الأكثر تواضعاً هو أن أجرب طريق النقد الذاتي.

يمتلك الغرب رغم كل شيء تقليداً يقوم على تأمل الذات، ونقدها، وهو تقليد غير موجود في أجزاء كثيرة من العالم. في أي مكان آخر يمكن أن نجد الأدب الديستوبي dystopian (أدب المدينة الفاسدة)، والخيال العلمي، وكل تلك الأعمال من "رحلات جليفر" لسويفت، إلى "آلة الزمن" لويلز، و"عالم جديد شجاع" لهكسلي، و"1984" لأورويل، وكل تلك الأفلام من "متروبوليس" إلى "بليد رانر" و"سولينت جرين" Solient Green؟ أين يمكن أن نجد طاقة الظلام في الأدب الأميركي، من مواعظ البيوريتانيين إلى روايات بنشون، وديليلو، ودكتورو.

علينا أيضاً أن نعترف: إن خطايا أميركا وأخطاءها كثيرة وجسيمة في بعض الأحيان، ولكن العالم لا يرى بالضرورة أميركا بشفافية أعظم من شفافيتها. وكما جادل إيان بوروما وأفيشاي مارجاليت، فإن ثقافة الاستغراب القوية التي يسهم فيها الأميركيون أنفسهم تشوه صورة الغرب، وأميركا على وجه الخصوص. إن هذا الاستغراب، حقل القوة المميت، يستمد الطاقة من الآمال وأشكال الاستياء القديمة الطارئة وكذلك من جشع واستخفاف القوة العظمى الأميركية، ولا أقول "غطرستها". (تلك الكلمة الطنانة حلت محل كلمة "سيادة" في اللغة الجغرافية). ولكن القولبة ليس لها بوصلة ولا تعترف بأي تخوم، وأصلها قديم أيضاً. ففي عام 1068 ،على سبيل المثال، تحدث قاض اسمه سعيد، في مدينة توليدو الإسلامية، عن برابرة الشمال ووصفهم بأنهم "أقرب إلى الدواب منهم إلى البشر... خشنو الفكاهة، عظيمو البطون، شاحبو الوجوه، ذوو شعور مصففة طويلة" و يفتقرون إلى "سرعة البديهة وومضة الذكاء".

أميركا سوف تثير الحسد، والاستياء والغضب، والنقد القاسي، والجحود الذي لا حدود له- والإعجاب المشوب بالحقد والضغينة بطبيعة الحال- مثل مانعة الصواعق في عاصفه عالمية شرسة. وسوف تفعل ذلك من خلال تفوقها الخالص، ووجودها الكاسح. إن أميركا شريفة، على قمة هذا كله، سوف لا يطيقها كوكبنا. لا يمكننا إذن الحكم على مواقف من أميركا بمعايير عقلية فقط، كما لا نستطيع الحكم على تصورات أميركا على أساس أخطائها الفادحة فقط. الأخطاء أخطاؤنا التي يتعين علينا تصحيحها، أما التصورات فشيء آخر. إن تفوق أميركا سوف يظل عوارها الأساسي، يسبق كل أشكال النقد الأخرى ويقاوم كل أشكال إصلاحه.

وهذا هو السبب في أن مركز مناهضة أميركا ليس الشرق الأوسط: إن المركز متأصل- مثل العولمة، مثل هزات معاداة الإمبريالية التي تصيب العالم بالتصدع (والمفارقة، هي أن النزعة المضادة للأمركة تموج بأمركة مُتغلغِلة). وفق

أي شروط إذن نأمل في أن نرى عالماً يثق في الولايات المتحدة؟ تحت إدارة مختلفة؟ مع تحسن العلاقات الفرانكو-أميركية أو الألمانية- الأميركية؟ مع السلام الدائم مع إسرائيل؟ مع القضاء على الفقر المدقع والمرض في دول الجنوب؟ بتسليم قيادة العالم للسكرتير العام للأمم المتحدة؟ أو ربما بإعادة التأكيد على المُثل العليا الأميركية – لم تكن أبداً خالصة- وكبح جُماح القوة الأميركية؟ لا شك أن بعض هذه الإجراءات يمكن أن تخفف من وطأة المحن وأشكال البؤس في أميركا. ولكن أياً منها لا يمكن أن يهدئ من روع العالم أو يصل بالعالم إلى نهاية (بالمعنى الذي يقصده فوكوياما).

ومع ذلك، هل نعفي أميركا- نعفي أنفسنا- من اللوم؟

إنني عندما أتأمل التصورات المتغيرة لأميركا، أسبابها وتبعاتها، أفكر في العوامل الداخلية والخارجية في تداخلها وتشابكها. لقد لَفتُّ الانتباه بالفعل إلى بعض العوامل الخارجية: تفوق أميركا الذي لم يكن بمقدور أية امبراطورية سابقة، لا الإمبراطورية الرومانية ولا الإمبراطورية البريطانية أن تحققه بدون العولمة، المزيج القابل للاشتعال للسياسات الشرق أوسطية، حركة الإحياء الإسلامية، البترودولار، الإرهاب، أشكال السخط و التطلعات. (و فيما يتصل بالعامل الأخير، يجدر بنا أن ندرك أن الدول "النامية" لن تظل منبطحة أمام الغرب، على الرغم من تعطشها للأساليب الغربية وثروتها).

ولكن هناك أيضًا فيتنام! كم خسرت أميركا من مكانتها المعنوية منذ تلك الهزيمة؟ كم مرة حُرق فيها العلم الأميركي في أماكن نائية بواسطة أناس لا تكاد حفنة من الأميركيين تعرف كيف تنطق أسماءهم؟

ومرة ثانية، شَعَرَت الكثير من الدول، ولا سيما في أوروبا، بعدم حاجتها للمظلة النووية الأميركية. لقد شعرت هذه الدول بدلاً من ذلك باختلافها

الثقافي، شعرت به فجأة وعلى نحو حاد. لقد سعت لتقرير مصائرها داخل الاتحاد الأوروبي، يحدوها في ذلك إحساسها بالمجد والفخار.

أضف إلى ذلك تلك التدخلات العسكرية التي وقعت مؤخراً: ليبيا، الكويت، كوسوفو، أفغانستان، والعراق. إنها لا تجلب الإعجاب بأميركا أو ترفع من شأنها، على الرغم من أنها قد تُكسبها بعض الاحترام. إنها لا تجلب الإعجاب بأميركا لأنها قد تكسبها بعض الاحترام. "تجلب الإعجاب"، هل هذا هو التعبير المناسب؟ - إن أميركا تجد متعة في مشاهدة كوارث الآخرين ومصائبهم منذ أزمة الرهائن في إيران وحتى الحادي عشر من سبتمبر.

أضف مرة أخرى، عدم اكتراث صُناع السياسة الأميركية، ولا سيما في الكونجرس، بإبراز الثقافة الجادة للولايات المتحدة في الخارج، عوضاً عن الثقافة الهابطة أو ثقافة البوب اللاهية. ومن ثم، انهيار المؤسسات الثقافية مثل وكالة المعلومات الأميركية. باختصار، أميركا لا تعرف كيف تقدم ذاتَها الأفضل للعالم.

التصورات المتغيرة حول أميركا؟ كيف فشلت هذه التصورات في التبدل، على ضوء العزلة النسبية السابقة التي عانت منها الولايات المتحدة قبل بيرل هاربر، وعلى ضوء كبواتها بعد الحرب والتغيرات الخطيرة التي اجتاحت العالم منذ ذلك الوقت؟ ولكن أليس من اللائق استدعاء بعض الأشياء النافعة التي قامت بها أميركا، عل وجه العموم: مشروع مارشال، برنامج فولبرايت، إعادة إعمار اليابان، احتواء الشيوعية دون اللجوء للحرب، فرض القيود على استخدام القوة النووية، بما في ذلك قوتها هي ذاتها، قدرتها على أن تظل بمثابة منار للشباب الطموح في كل مكان ممن يسعون للحصول على أفضل تعليم؟

ومع ذلك تمسني التغييرات الداخلية في أميركا بشكل أعمق، ذلك أن أشكال النقد الخارجي تأتي محملة بالمصالح الأجنبية. وأيضاً، لأن إخفاقات أميركا تجرح كِلا مثلي الأعلى واحترامي لذاتي.

ربما تبدو أميركا التي عرفتها منذ عام 1946، في ضاحية داربي العليا في، فيلادلفيا، شاعريةً الآن. ولكنها لم تكن برغم ذلك تتسم بالبراءة أبداً، بيئة مرحبة، نظيفة ومنظمة وجديرة بالاحترام على نحو يفوق أي شيء كنت أعرفه حتى ذلك الوقت. لقد جئت بالطبع من مصر، التي كانت مكاناً غريباً حينئذ، وليس من أفريقيا السوداء، ولم أُقِم في أحد جيتوهات "مدينة الحب الأخوي"[1]. هذه النقطة تؤشر لحقيقة أكبر وأكثر فاعلية: إن أميركا، منذ عام 1946، مهما يكن حجم خسارتها، حققت مكاسب على مستوى العدالة الاجتماعية، والوعي متعدد الثقافات، وأحوال المرأة، والأقليات، والمثليين، والمسنين، والمعوزين، والبيئة الطبيعية. كيف يمكن للمرء أن يطعن في مثل هذه المكاسب مهما يكن من أمر عدم كمالها؟ لقد دعمت هذه المكاسب صورة أميركا في العالم منذ الستينيات؛ لقد ساعدت في جعلها نموذجاً، ليس فقط للمثل العليا الديمقراطية، ولكن أيضاً للعدالة الاجتماعية.

ما زلت أشعر، مثل الآخرين، بالاعتلال في أميركا نفسها: توسع في الجشع، والتشوش، والنهم؛ انحسار الروح المدنية، ونمو روح التحيز؛ ازدراء القيم الذي يعد التليفزيون عَرَضَها وعلتها في ذات الوقت. (التليفزيون الأميركي يعمل الآن بوصفه أنشوطة معرفية، يضخم كل ما هو خامل، وتافه، وزائف؛ يخلط المُسلِّي والمُسَلَّى في وهمٍ متصل للحياة). ومثل الآخرين أشعر بنزعة من الجنون في الطاقة الأميركية، أو على الأقل، نزوع إلى الوهمي واللا واقعي في الأولويات الشخصية والاجتماعية التي نعبر عنها. كيف إذن نكون مقنعين بالنسبة للعالم دون الاستعانة بقوات المارينز؟ ثم، ما الذي يتعين علينا قوله إذا ما تعلمنا أن نتحدث بصوت خفيض وفي يدنا عصاً غليظة؟ اشترِ، اشترِ، اشترِ؟ لماذا

[1] مدينة الحب الأخوي the City of brotherly love: فلادلفيا خامس أكبر مدن الولايات المتحدة من حيث عدد السكان، والاسم مأخوذ من كلمة يونانية تعني "الحب الأخوي"، ولذا تلقب المدينة بـ"مدينة الحب الأخو".

لا نبنى مثل ديوجين- ليس ذلك المتبرم الذي أمر الإسكندر أن يبتعد حتى لا يحجب عنه ضوء الشمس- رواقاً، منقوشاً عليه أقوال أبيقور؟

V

وأنا أقترب من النهاية- ولا يمكن أن تكون هناك نهاية- أُدرِك، مرة أخرى أن الموضوعات الرئيسة لهذا المقال، تصورات حول أميركا وحول نفسي، لن تنج من الاعتراض والهجوم. إن الخلاف هو روح السياسة.

خذ عندك النقاش الحاد المثار حول النزعة الإمبريالية الأميركية الجديدة (صمويل هنتنجتون، مايكل إجناتيف، نيال فرجسون، ريتشارد وايت، فؤاد عجمي، جون لويس جاديس، بول كنيدي، مايكل هارت وأنطونيو نيجري، نيل سميث، روبرت كاجان، جاديدياه بيردي، بيل إيموت، فريد زكريا، بيتر سنجر...). كيف يمكن حسم هذه المجموعة من الآراء المثيرة للجدل في نهاية؟ أو خذ هذا الموضوع الضيق، فظائع أبو غريب. هل ترجع هذه الفظائع إلى بعض الأشخاص غير الأسوياء، إلى خلل في بنية القيادة العسكرية، لغزو العراق نفسه، لتوجهات إدارة بوش وأخلاقياتها، للكراهية المحتدمة بين المسيحيين والمسلمين في كل أنحاء العالم، لنزعة الانصياع والإذعان- تذكر تجارب عالم النفس الأميركي ستانلي ملجرام في جامعة ييل وكيف أقنع النقاد الغاضبين أن السجن العراقي لا يمكن مقارنته في النهاية بمعسكرات الاعتقال (الجولاج) التي أقامها ستالين أو معسكرات الموت التي أقامها هتلر؟

إن المسلمات التي يتم تحديدها سلفاً، والقيم المتأصلة، والاحتياجات الملحة، سوف تمارس ضغطاً على أحكامنا أكثر مما نحب أن نعترف. ولكن هذا حافز للاحتراز، حافز للتجرد الأخلاقي. أنا أريد بالطبع لخبرتي بأميركا أن تتجاوب مع العقل والوضوح؛ ولكنني أريدها أن تتجاوب مع مثل أعلى أيضاً. إن المُثل العليا تمارس ضغطاً على الواقع. ومن ثم نفاق الأمم، التي تدعي احتكار

الحقيقة، والعدالة، ونفاذ البصيرة في كل مناسبة عامة: إنها تسعى للحصول على احترام تفتقر إليه.

منذ نصف قرن تقريباً، ادعى أميركي هبط على القمر أنها "خطوة جبارة للبشرية". ولم يستطع البلايين من البشر في كل أنحاء الكرة الأرضية إدراك إلى أين ستقودنا هذه الخطوة؟ ومع ذلك أُحيي نيل أرمسترونج، كما أُحيي أمين معلوف- لبناني نجا من التشيع المجنون الذي يعصف بوطنه- عندما يوصينا في "باسم الهوية" بالعمل والحلم لكي ندمج في هوياتنا الخاصة "عنصراً جديداً...الإحساس بالانتماء إلى المغامرة الإنسانية" ككل. وأحيي أفيشاي مرجليت عندما يدعونا في "أخلاق الذاكرة" لـ"التسامح والنسيان" في الجغرافيا السياسية.

وفى غضون ذلك، يجب على أميركا أن تعمل هي والحلم. إن عليها البحث عن طرق لإعادة بناء شرعيتها في العالم وتسوية ورطة القطب الواحد. ويعتقد روبرت كيجان أن هذه الطرق يجب أن تنسجم مع تجربة أميركا التاريخية "أصدق الطرق لطبيعتها: بتعزيز مبادئ الديمقراطية الليبرالية ليس فقط بوصفها وسيلة لشعور أعظم بالأمن، ولكن بوصفها غاية في حد ذاتها" America'sCrisis of Legitimacy"Foreign Affairs,March-) April 2004) إننا نعرف الآن ما الذي يستلزمه ذلك؛ لاوجود لنجاح مقدر سلفاً لأعمال أميركا في العالم، لأن التاريخ لو كرر نفسه، فإنه سوف يفعل ذلك ليس كمأساة ولا كمهزلة وإنما ببساطة كفوضى.

إن زوار الكوكب المتأملين سوف يتفقون: إن على أميركا أن تؤدى أداء أفضل وحدها وبالاشتراك مع العالم. ولا يحدد الزوار الكيفية التي يتحقق بها ذلك. لقد اقترحت في هذا المقال أن تستفيد أميركا من تَجَلُّد التحزب والاهتمام بالمصلحة الشخصية؛ إن عليها أن تستفيد من فورة الغيرية في الوطن.

إن على أميركا بالتأكيد أن تؤدي أداء أفضل مما فعل دالي في رسومه. "الطفل الجيو- سياسي الذي يتخيل مولد الإنسان الجديد" المليء بالنعومة والعاطفية المفرطة. إن الإنسان الجديد يبدو كياناً ضخماً يخرج من بيضة العالم، الرأس وأحد الكتفين يبرزان من أميركا الشمالية، واليد اليسرى تستند على الجزر البريطانية، وخيط من الدم يسيل هابطاً من الشق إلى أسفل. والطفل الجيو- سياسي يتشبث بركبتي أمه وينظر بفزع وتساؤل- نحن لا نرى وجه الطفل في حقيقة الأمر. الأم عجوز، هزيلة منهكة، تشير إلى الإنسان الجديد، الذي ما يزال يجاهد لكي يُولد- أو يشير إصبعها إلى المهد الأسطوري القوقازي للبشرية؟ ويقف الطفل الجيو- سياسي وأمه في فضاء حُلمي خارج بيضة العالم. ونرى، على البيضة، معالم دبقة لأوروبا، وأفريقيا، والأميركيتين؛ ولا نرى آسيا. ويرجع تاريخ اللوحة إلى عام 1943، البربرية في ذروة المد في القارة الأوروبية وفي الشرق.

إن رؤيا دالي تبدو لي في وقت واحد تنبؤية وتعاني من العمى الجزئي. عندما يكبر الطفل الجيو- سياسي، وتكون أمه الآن عجوزاً شمطاء، ما الذي سوف يراه ذلك الكائن؟ مشهداً سريالياً مهجوراً يشبه الحلم، حيث فتات قشرة البيضة مبعثر فوق سهل مُجْدب، يتخطاه الكائن الضخم؟ إنه أليجوريا أكثر منه نبوءة، فانتازيا لوَصَب العالم ووهنه. أنا لا أعرف ما الذي يمكن أن يراه الطفل الجيو- سياسي. ولكني أحب أن أفكر في أن منظراً حالماً سوف يركز، ليس على مولد أو موت كيانات ممسوخة، ولكن على ائتلاف كائنات تتقاسم كوكب الأرض.

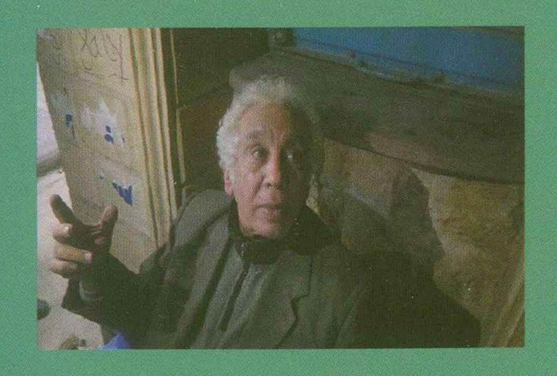
- العنوان الأصلي للمقال: The Eagle, the Olive Branch, and the Dream:Changing Perceptions of America in the World

صدر عن دار شهريار للطباعة والنشر

روشيرو	حسين رشيد	قصص قصيرة جداً	2017
جثة في بيت داكن	مازن المعموري	شعر	2017
أصوات من هناك	نعيم آل مسافر	رواية	2017
طريق لا يسع إلا فرداً	عبد الزهرة زكي	نقد	2017
التداخل النصي في الرواية العراقية	أماني حارث الغانمي	دراسة	2017
الشعراء نقاداً.. المفهوم والتمثلات	د. أماني حارث الغانمي	دراسة	2017
رواية الذاكرة وذاكرة الرواية	صدّوق نور الدين	نقد	2017
بلاغة الجمهور.. مفاهيم وتطبيقات	تحرير: د. صلاح حسن حاوي د. عبد الوهاب صديقي	بحوث محكّمة	2017
النوم إلى جوار الكتب	لؤي حمزة عباس	نقد	2017
الناقد وآفاق القراءة	تحرير: د. علي متعب جاسم د. فاهم طعمة أحمد	نقد	2017
النقد القصصي في العراق من المقالية إلى المنهجية	د. فاهم طعمة أحمد	دراسة	2017
مهب الرمية الغامضة	وليد هرمز	شعر	2017
البلاغة الثائرة	د. سعيد العوادي	بحوث محكّمة	2017
كتاب الجنوب	تحرير	شعر	2017
العقرب على أدراج محطة انديمشك	حسين مرتضائيان آبكنار ترجمة: حسين طرفي عليوي	رواية	2017

ماذا نفعل بدون كالفينو	ضياء جبيلي	قصص	2017
غيمة شيكاغو	حيدر عودة	قصص	2018
طين فائض	حيدر كمّاد	شعر	2018
تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة	إيهاب حسن ترجمة: السيد إمام	دراسات	2018
كلاب طروادة	ناصر الحجّاج	شعر	2018

الفهرست



السيد إمام

ناقد و مترجم مصري

مواليد 19/3/ 1945

تخرج في كلية الآداب قسم اللغة الإنجليزية وآدابها عام 1973.

من أعماله المترجمة :

الشعرية البنيوية، جوناثان كلر

قاموس السرديات، جيرالد برس

تعليم ما بعد الحداثة،برندا مارشال

أقنعة بارت، جوناثان كلر

العولمة.. نص أساس، جورج ريتزر

علم السرد، سوزانا أونيجا

موسوعة ألف ليلة و ليلة،أورليشمارزوف و ريتشارد فان ليفن

شعرية ما بعد الحداثة، ليندا هاتشون

إنتاج النص، ميشيل ريفاتير

التوسل بالبنيوية، ديفيد لودج

الخروج من مصر، إيهاب حسن (تحت الطبع)

براءة جذرية، إيهاب حسن (تحت الطبع)

فكرة ما بعد الحداثة، هانز بيرتنز (تحت الطبع)

شهريار.. حكاية في كتاب

يُعدُّ المفكر الأميركي- المصري إيهاب حسن من أهم منظري طروحات ما بعد الحداثة، فمنذ خروجه من مصر في العام 1946 لم يتوقف من البحث في طروحات ومفاهيم ما بعد الحداثة وتمثلاتها وتحوّلات الخطاب النقدي فيها.

في مجموعة الدراسات التسع التي ضمّها هذا الكتاب، نلاحظ الطرائق المغايرة في فهم هذه التحوّلات، وكيفية طرح حسن لها، فهو غير معنيّ بالتنظير وإطلاق المصطلحات والمفاهيم، بقدر عنايته بتمثيل هذه المصطلحات، من خلال توظيفها في كل ما يمسّ حياتنا اليومية. العولمة من وجهة نظره هي كيفية التعايش بين أكثر من ثقافة مختلفة، ومواطنين من جنسيات بعيدة عن بعض، في بلد مثل أميركا، وكيفية تقبّل حياة أصحاب هذه الجنسيات للعيش في بلد لا يرفض أيَّ ثقافة جديدةٍ عليه.

ومن ثَمَّ، بحسب حسن، فإن طروحات أي مفكر غربي قابلة للنقاش والتفكيك في ضوء المفاهيم النقدية الجديدة، ففي هذا الكتاب نراه يعيد قراءة تودوروف وبارت وسعيد وكرستيفا وغيرهم، لكن بحسب فهمه لمفاهيم الخطاب النقدي، وتمثلات ما بعد الحداثة وتطبيقاتها في أطر نظام عالمي جامع للثقافات المتباينة.

ISBN 978-1-7732245-2-7



safaadhiab@yahoo.com
العراق، البصرة، العشار
009647730800453

شهريار